



**Universidade de Aveiro** Departamento de Comunicação e arte  
Ano 2010

**ANGELO  
BISCOSI**

**ISTITUTO ITALIANO DE CULTURA  
ACTIVIDADES MUSICAIS DO PORTO (1960 - 2000)**

**ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA:  
ATTIVITÀ MUSICALI A PORTO (1960 - 2000)**



**Universidade de Aveiro** Departamento de Comunicação e arte  
Ano 2010

**ANGELO  
BISCOSI**

**ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA:  
ATTIVITÀ MUSICALI A PORTO (1960 - 2000)**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Musica, realizada sob a orientação científica da Dr.<sup>a</sup> Susana Sardo, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

## **o júri**

presidente

**Prof. Doutora Nancy Louisa Lee Harper**

professora associada, com Agregação da Universidade de Aveiro, por delegação de competência da Directora do Curso de Mestrado em Música

**Prof. Doutora Susana Bela Soares Sardo**

professora auxiliar da Universidade de Aveiro (Orientadora)

**Doutor Manuel Pinto Deniz Silva,**

investigador Auxiliar do INET-MD da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova

## **agradecimentos**

Este trabalho não teria sido possível sem a ajuda de professores e amigos a quem dirijo os meus agradecimentos:

À Professora Doutora Susana Sardo, pela sua sabedoria, apoio, conselhos e muita paciência na orientação desta investigação;

À Doutora Maria Inês Diogo Costa, por ter me dado a conhecer a Juventude Musical Portuguesa e tudo o que ele representa, através do seu conhecimento e da documentação de arquivo que gentilmente me cedeu; agradeço o seu acolhimento e disponibilidade.

Ao Professor Giuseppe Meia, pela sua imediata determinação em ajudar, pela sua disponibilidade e vontade de partilhar todo o seu conhecimento sobre as actividades do Instituto italiano de Cultura, na cidade do Porto;

Ao Console Onorario Generale S.A. Angelo Arena, do Consulado Honorário Italiano do Porto pela, sua disponibilidade e colaboração;

Ao Ugo Rufino, adido do Instituto Italiano de Cultura de Lisboa, pela sua colaboração e ajuda na pesquisa das documentações no meu trabalho de tese;

Aos colegas e professores do INET-MD da Universidade de Aveiro, pelas nossas conversas e sugestões e pelos suas constante vontade em ajudar;

Aos funcionários da Biblioteca do Instituto italiano de Cultura de Lisboa;

Aos funcionários do Consulado Honorário Italiano do Porto;

Aos meus pais, irmão, familiares e amigos italianos, portugueses e espanhóis, que sempre me apoiaram.

## **palavras-chave**

música erudita, concertos, vida musical no Porto, Itália e Portugal

## **resumo**

O Instituto Italiano da Cultura (IIC), estabelecido em Lisboa em 1936, é uma instituição criada com o objectivo de promover a cultura italiana, seguindo o caminho da literatura, pintura e música (com o desenvolvimento de eventos culturais nos diferentes sectores).

O IIC é também encontrado nas políticas e cultura portuguesa durante o fascismo italiano, inicialmente, através da voz da “propaganda” fascista.

Superado o período da “propaganda”, que terminará com o fim da Segunda Guerra Mundial (na realidade, pouco antes do fim, em 1943), o instituto dá início às actividades no fim dos anos '40, com, também a abertura de outra sede na cidade do Porto.

No Porto, com o intuito de criar os cursos para o estudo da cultura, língua e literatura italiana, irão ser desenvolvidos os projectos (concertos), com sede em Lisboa, estabelecendo uma rede de músicos italianos onde estes poderão actuar nas duas principais cidades de Portugal. Posteriormente,

as actividades musicais na cidade do Porto serão geridas pelo IIC, o qual é o mesmo que estabeleceu o Consulado Honorário do Porto. Também a Juventude Musical Portuguesa constitui um importante suporte no âmbito da divulgação dos concertos na cidade.

## **parole – chiave**

musica erudita, concerti, vita musicale Porto, Italia e Portogallo

## **riassunto**

L'Istituto Italiano di Cultura (IIC), fondato a Lisbona nel 1936 a è una istituzione creata con lo scopo di diffondere la cultura italiana in Portogallo, seguendo le strade della letteratura, pittura e la musica, (con la creazione di eventi culturali nei diversi settori).

L'IIC trova spazio nella cultura e politiche portoghesi durante il ventennio fascista italiano, dando così voce, inizialmente, alla propaganda fascista. Superato il periodo di “propaganda”, che terminerà con la fine della II° Guerra Mondiale (in realtà poco prima della fine, nel 1943), le attività dell'Istituto riprenderanno alla fine degli anni '40, con l'apertura, poi, anche della sede nella città di Porto.

A Porto, oltre a creare anche qui i corsi per lo studio della cultura italiana, la lingua e la letteratura, riceverà i progetti musicali (concerti) della sede di Lisbona, creando così una rete di scambio di musicisti italiani, dove potevano così esibirsi nelle due città principali portoghesi.

Le attività musicali nella città di Porto, verranno gestite sia dall'IIC stesso, stabilitosi presso il Consolato Italiano Onorario di Porto, e la Juventude Musical Portuguesa, aiuto importante per la parte relativa alla diffusione delle attività concertistiche nel territorio della città.

**keywords**

erudite music, concerts, musical life in Porto,  
Italy and Portugal

**abstract**

The Italian Institute of Culture (IIC), established in Lisbon, in 1936 is an institution created with the aim of promoting Italian culture in Portugal, following the road of literature, painting and music (with the development of cultural events in different sectors).

The IIC is also found in Portuguese policies and culture during the Italian Fascism, initially, through the voice of the fascist "propaganda".

After this period of "propaganda", which will end just before the end of World War II (actually, just before the end, in 1943), the Institute's activities will begin, in the late '40s, opening then with another office in the city of Porto.

In Porto, in addition to creating even here the courses for the study of Italian culture, language and literature, will receive the musical projects (concerts) with headquarters in Lisbon, creating a network for the exchange of Italian musicians, where they could well perform in two main cities of Portugal.

Afterwards, the music activities in the city of Porto, will be managed by the IIC, which is the same who settled in the Italian Honorary Consulate in Porto. Also the Juventude Musical Portuguesa had an important support in the part on the prevalence of concert activities in the territory of the city.

## Indice

Introduzione.....	1
1 – Inquadramento teorico	
1.1 – Contestualizzazione del problema.....	4
1.2 – Terra Lusitana.....	9
1.3 – l'influenza italiana.....	14
1.4 – Verso il Ventesimo secolo.....	18
1.5 – Musica erudita nel novecento portoghese.....	24
2 – Contesto storico: musica e la città di Porto	
Introduzione.....	30
2.1 – Porto tra il XIX e il XX secolo.....	31
2.1.1 – Prime società della musica.....	34
2.2 – Porto nel XX secolo.....	37
3 – Presenza italiana in Portogallo (oggi).....	43
3.1 – Istituto Italiano di Cultura (IIC).....	48
3.2 – Juventude Musical Portuguesa (JMP).....	55



4 – Attività concertistiche dell'IIC, in collaborazione con la JMP dal 1960 al 1997.....	58
4.1 – Intervista Professore Giuseppe Meia.....	61
4.2 –Concerti dell'IIC nella città di Porto.....	64
5 – Conclusioni .....	93
Bibliografia.....	98

## Allegati

- Allegato 1: Tabella riassuntiva, concerti IIC sede città di Porto (1960 – 1997)
- Allegato 2: Estratto dal protocollo di collaborazione culturale e scientifico.
- Allegato n°3: Spettacolo “Ricordi” - 2010, monologhi e canzoni.

## Introduzione

Principalmente questo studio si concentrerà nella attività concertistica di quei musicisti italiani, che patrocinati dall'Istituto Italiano di Cultura (IIC) con sede a Lisbona, hanno realizzato una serie di eventi legati alla vita culturale – musicale nella città di Porto<sup>1</sup>; prenderò in esame l'IIC, considerando il fatto che questo è stato ed è nei tempi “moderni” un bacino vivo di intercambio di attività musicali tra Italia e Portogallo.

L'Istituto di Cultura fa ufficialmente parte dello Stato Italiano, con l'obiettivo fondamentale di divulgazione e promozione della cultura italiana in quei Paesi dove è stabilito, in questo caso specifico il Portogallo.

L'Istituto come “organizzazione” è considerevole tenendo presente che è sito nelle principali città dei cinque continenti, contando 90 IIC attualmente attivi (IIC, sito web 2010), con lo scopo di essere un ideale luogo d'incontro e dialogo per intellettuali, artisti e persone inserite nella scena culturale e persone comuni con la voglia di installare o continuare una relazione con l'Italia; inoltre esso diventa un centro di attività di cooperazione con altre associazioni simili di divulgazione culturale e centro di riferimento per le comunità italiane all'estero.

L'offerta quindi dell'IIC è quella che punta la divulgazione della lingua e cultura italiana, con corsi e materiale didattico; produzione culturale a livello Internazionale; organizzazioni di eventi culturali nei vari settori (musica, teatro, cinema, danza, moda, letteratura, fotografia....) (Ibid).

L'IIC nasce sotto il ventennio del regime fascista italiano (1925 – 1945), periodo nel quale la dittatura non ha mai avuto una censura sistematica (perlomeno fino a quando Mussolini non adottò le stesse linee guida delle leggi razziali del partito Nazista di Hitler (1938)), dell'arte in generale e lo dimostrano le creazioni di organizzazione fatte per promuovere le opere nuove e far rivivere la musica antica, come: il Teatro di Torino (1925 – 1931), il Festival Internazionale di Musica Contemporanea (1930), il Maggio Fiorentino (1933) e il Teatro delle Novità di

---

<sup>1</sup> La ex sede dell'IIC, si trovava presso il Consolato onorario di Porto.

Bergamo (1937) (Pestelli, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. DOE ).

In questo spirito di divulgazione italiana massiccia, l'IIC in Portogallo nasce nel 1936 col nome di “*Casa d'Italia*”, nell'attuale palazzetto del XVIII secolo in via Rua do Salitre nel centro di Lisbona, trovando terreno più che fertile, grazie a Salazar e regime politico “*Estado Novo*” (Stato Nuovo) il quale spartiva con il Regime mussoliniano il Nazionalismo, la Dittatura Repressiva, l'organizzazione della scuola per la formazione intellettuale e fisica rivolte al fascismo e l'organizzazione para – militare chiamata “*Mocidade Portuguesa*”.

Il primo direttore fu Aldo Bizzarri, sostituito nel 1941 da Gino Saviotti, fondatore del “*Teatro Estudio do Salitre*”, che è stato l'essenziale precursore nel campo teatrale, del “*Teatro Experimental*” (Teatro Sperimentale) in Portogallo (Ibid) . Dopo il periodo dittatoriale, c'è da dire che grazie ai rapporti di amicizia con il Portogallo, consolidati nei secoli, il lavoro dell'Istituto ha avuto e ha il ruolo di intensificare la cultura musicale in Portogallo, per mezzo anche e soprattutto di quelle persone giovani che erano all'inizio di una carriera con la voglia di dimostrare le proprie abilità artistiche, e far parte di un progetto collettivo di divulgazione artistico – musicale.

La scelta di focalizzarmi nella città di Porto, per questa ricerca, è quella determinata dal fatto che, essendo la seconda città del Portogallo dopo Lisbona (per numero di abitanti) e molto attiva nel consegnare ai cittadini diversi modi di scelte artistiche – culturali, l'IIC trova uno spazio favorevole e un ruolo fondamentale per i suoi obiettivi di divulgazione della cultura – italiana, in un centro dove la presenza attiva italiana nella storia si divincolava tra nord e sud del Portogallo, toccando sempre i due fulcri metropolitani (Porto e Lisbona).

Così il contributo di questo lavoro di tesi sarà nell'analizzare il tutto cogliendo le essenziali realtà che modellarono la nascita e la continuazione negli anni di questo scambio tra Italia e Portogallo, descrivendone gli aspetti dell'ambiente musicale nel passato fino al XX secolo.

Sarà possibile dunque identificare il ruolo dell'IIC nella vita culturale portoghese e

in particolar modo nella città di Porto, attraverso anche quei rapporti di cooperazione tra l'istituto e diverse associazioni, in particolare con la *Juventude Musical Portuguesa* (JMP), che diede un appoggio organizzativo sia prima che dopo gli anni della presenza della seconda sede dell'IIC, preso il Consolato Onorario italiano di Porto.

Ancora meglio, per capirne le evoluzioni dell'IIC nella città di Porto, credo sia di rigore conoscere l'ambiente generale musicale non solo di Porto, ma anche del passaggio della cultura musicale italiana in Portogallo, tenendo presente che questa istituzione nasce di fatto nella capitale portoghese.

Se si pensa poi che tutte le attività musicali finanziate dall'IIC, erano sempre presentate nelle due sedi, è bene contestualizzare quello che è avvenuto negli anni di maggiore attività (1960 - 1997), descrivendone i concerti, le persone e i luoghi dove venivano realizzate e specificare ancora le motivazioni che hanno portato a considerare Porto come centro di divulgazione per il nord del Portogallo; narrare gli anni principali tenendo conto quindi del coinvolgimento artistico – musicale della città di Porto.

Per questo dunque, l'obiettivo di questo lavoro è tentare di comprendere al meglio la relazione con la musica erudita sia in Portogallo che a Porto e tentare d'intendere il perché abbiamo avuto per circa 40 anni (nel XX secolo, cioè lo scambio di musicisti attraverso l'IIC) una forte affluenza di musicisti italiani nel territorio portoghese. Si vedranno anche le interazioni tra i due Paesi, seguendo gli schemi politici che hanno permesso e permettono attraverso gli accordi Bilaterali stipulati tra le due nazionalità, uno scambio continuo non solo della musica, ma anche dell'arte in generale.

Per sviluppare il lavoro, principalmente ho usato come metodologia la ricerca bibliografica; la ricerca d'informazioni presso la sede dell'IIC a Lisbona, specificatamente nell'archivio gestito dalla biblioteca dell'IIC; una ricerca attiva di dati presso la sede del Consolato Onorario Italiano di Porto; intervista al Prof. Giuseppe Meia, responsabile della gestione culturale dell'IIC per la città di Porto, a Porto proprio nel consolato; l'uso dei programmi delle serate fornitomi dalla JMP,

riguardanti le attività concertistiche dal 1960 al 1997 (circa); la rivista ufficiale dell'Istituto “*Estudos Italianos em Portugal*”; articoli da giornali della città di Porto.

## 1.1 – Contestualizzazione del problema

Mi piacerebbe iniziare, partendo dalla descrizione di Paul Valéry, come introduzione al libro di Walter Benjamin “*L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*”. (Benjamin 1966), che tratterà la nuova veduta delle trasformazioni sociali e culturali dell'Europa dei primi anni del 1900, descrivendo come le nuove tecniche per la produzione e la diffusione delle opere d'arte, per la “massa”, abbiano cambiato la considerazione di questa, nei confronti dell'arte e dell'artista.

*“[...]Ma lo stupefacente  
aumento dei nostri mezzi, la loro duttilità e la loro  
precisione, le idee e le abitudini che essi introducono garantiscono cambiamenti  
imminenti e molto  
profondi nell’antica industria del Bello.[...]”<sup>2</sup>*

Paul Valéry, *Pièces sur l’art*, Paris  
(Laconquête de l’ubiquité).

Quindi, partendo da questo concetto di cultura attraverso le nuove diversificazioni per divulgare un'arte, possiamo collocare gli istituti di cultura, e/o associazioni, in un certo qual modo come un mezzo utile ad espandere e far conoscere la cultura del Paese da dove proviene, in una posizione rilevante dentro questo concetto.

Se dovessimo cominciare a parlare della vita culturale e/o musicale di uno popolo, in questo caso due, visto e considerando che questo lavoro tratta principalmente il rapporto tra Italia e Portogallo, sarebbe bene trovare quelli elementi comuni che hanno caratterizzato un sodalizio costruito nei secoli.

---

<sup>2</sup> Trad. : “[...] Mas o extraordinario crescimento dos nossos meios, a capacidade de adaptação e exactidão que antigiram, as ideias e os hábitos que introduzem anunciam-nos mudanças próximas e muito profundas na antiga indústria do Belo [...]”

É essenziale comunque il concetto che la nascita degli Istituti di Cultura, non solo italiani, sono stati in parte un fulcro essenziale per la linea guida di divulgazione culturale, nei paesi ospitanti. Parlando dello stabilirsi in Portogallo, l'IIC è stato, dalla nascita ad oggi, fautore principale della propaganda, in senso lato, dell'arte e cultura italiana, incontrando in questo Paese ospitante un terreno fertile.

Si consideri anche che dalla nascita dell'IIC ad oggi sono cambiate molte cose, sia a livello culturale che socio – politico; nasce sotto il dominio dittatoriale mussoliniano e salazariano, facendo così parte di un progetto di diffusione molto più per i dogmi e l'arte fascista, che per il resto della componente artistico – culturale italiana.

C'è da dire però che trasversalmente, all'interno di questo istituto, c'era la voglia di parlare già dai primi anni di attività, dei rapporti d'interscambio musico – culturale, confermato anche nell'articolo di Sidonio Miguel, che descrive (in breve, per il libro/rivista *“Estudos italianos em portugal”* editato dall'IC stesso), quanto la cultura italica nel passato fino al suo tempo, abbia dato una guida importante per la crescita della vita musicale portoghese, ricordando anche nomi di compositori portoghesi che si spostarono in Italia per lo studio della musica, o musicisti italiani che si stabilirono in terre portoghesi (Miguel, 1941); conclude anche con un apprezzamento nei confronti sia dell'arte che della fede in Italia, caratteristiche che hanno aiutato la formazione dei rapporti tra questi due popoli.

*“ O Phato religioso, emotivo, transcendente, é bem o de dois povos irmãos com interpenetrações nobremente mantidas em séculos bastantes.[...] Italia perene no campo da arte, no qual, com a suas Forças e com a sua fé, não deixa ela também de ser herdeiro comum e legitimo do glorioso espirito latino, universal e imortal”.*<sup>3</sup>

Sidonio Miguel

Ecco che allora bisogna sempre considerare che, si parlare dell'IIC è buono e

---

<sup>3</sup> Traduzione: “Il patos religioso emotivo e trascendentale, è bene per due popoli fraterni, con interrelazioni nobilmente mantenute nei secoli [...] L'importanza dell'Italia è forte nel campo dell'arte, nel quale con la sua forza e fede, non lascia essere ereditiera di un qualcosa di comune, legittimando lo spirito latino glorioso, universale e immortale”, *Estuoso italianos em Portugal – 3° Revista 1942*, articolo di Sidonio Miguel.

importante per quello che ha fatto e continua a fare in terra lusitana, ma anche nello stesso modo, è essenziale recuperare, anche se in parte, la memoria storica – culturale del Portogallo, mostrando come l'interazione Italia – Portogallo ha avuto (e ha) i suoi esiti.

Ora, perché il periodo più proficuo parte dal 1960?

Bene, forse perché in parte gli anni '60 hanno offerto all'Europa e anche al Portogallo, la creazione di nuovi spazi e possibilità per cercare di divulgare il più possibile le opportunità per conoscere la musica; anche se c'è da dire, che questa voglia di “democratizzare” la musica, sfocia anche nella creazione di un pubblico “anonimo” (Almeida, 2008), magari con poche conoscenze tecniche in materia.

Detto ciò comunque è interessante come un indirizzo culturale come l'IIC abbia mantenuto un alto impegno e lavoro in questi anni, visto che con la “internazionalizzazione” dei concerti e la vasta possibilità di riuscita in molti nuovi spazi dedicati alle rappresentazioni, potesse venire a meno la visita da parte degli spettatori in questi centri più “piccoli” come l'istituto.

Per la questione storica – sociale, mi sono rifatto alla linea guida di un musicologo italiano Paolo Scarnecchia, che s'interessò di descrivere il processo culturale che ha attraversato il Portogallo nel passato, fino alla metà del 1980, in un libro specifico dal nome “*La Musica in Portogallo*” (ed. CIDIM 1986), dove in un capitolo peculiare dedicato alla musica erudita, mette in evidenza come fosse forte la presenza italiana in Portogallo e della tesi di Ana Cristina de Oliveira Almeida “*Memórias no feminino: o círculo de cultura musical do Porto*”.

D'accordo con l'autore, la realtà dunque dell'IIC deve essere compresa dunque nel contesto storico, politico, culturale e sociale nel quale fa parte, a cominciare dalla sua creazione a Lisbona (1936) nel pieno del regime politico dello “Stato Nuovo” (*Estado Novo*).

Così s'identificheranno quelle relazioni inizialmente con lo stato italiano fascista e quello portoghese (Fascista), e il mutamento poi nel dopo guerra quando non sarà più una istituzione di propaganda del fascio italiano, ma che comunque lavorerà in un territorio, fino al 1974, ancora inserito nei dogmi della dittatura di Salazar.

Seguendo poi i programmi delle serate, e descrivendone i concerti e le persone che vi hanno partecipato, si capirà quali sono stati i compositori scelti per le serate, chi erano i musicisti che hanno collaborato, quali luoghi sono stati usati per le manifestazioni.

Si consideri poi che c'è stata una duplice attività dell'IIC dal 1960 al 1997 circa, nel senso che venivano presentate le stesse identiche attività di Lisbona, nella sede di Porto, quando ancora l'istituto era presente nella sua sede distaccata nel Consolato onorario Italiano, con l'appoggio della Juventude Musical Portuguesa; l'aiuto di quest'ultima, è stato fondamentale se si pensa solamente che tutta quella parte relativa alla pubblicità e divulgazione degli eventi era gestita da questa e si contano, in trentasette anni di fervente attività dell'IIC, 77 concerti di musica erudita fatti nella città di Porto. (guardarlegato n°1)

Da dire anche che questa città è sempre stata attiva storicamente di attività centrate nella propagazione della cultura in generis, spaziando dalla pittura, alla musica. Proprio quest'ultima è stata sempre una fedele accompagnatrice della città, facendo crescere quell'interesse sia nel passato che oggi, ottenendo una ampia risposta popolare, cioè di pubblico e amanti della musica, creazioni di scuole di musica, teatri d'opera, il conservatorio e centri atti per la diffusione musicale.

Nota d'amarezza è il fatto che è stato solo grazie ai programmi delle serate, meticolosamente custoditi dalla JMP, con a capo la direttrice dell'associazione Maria Ines Diogo Costa, che ho potuto ricostruire quello che è avvenuto in questi anni, cioè quello che è stato proposto allo spettatore portoghese. Il perché è semplice: senza alcun dubbio, negli anni che si producevano iniziative nella città di Porto, sotto le direttive dell'istituto italiano, esisteva un archivio fatto di dati, una biblioteca ben fornita e aggiornata e la possibilità di consultare il tutto. Poi, con la chiusura dell'IIC di Porto e il trasferimento del materiale nella sede principale di Lisbona, molto (anzi quasi tutto), è stato "archiviato definitivamente", cioè eliminati, tanto che la mia visita presso la sede principale, dopo aver incontrato la attuale direttrice dell'IIC in una riunione fatta proprio per venire a conoscenza delle



informazioni utili per la mia ricerca, è stata la conferma della poca documentazione fruibile.

Quello che oggi ha a disposizione l'archivio dell'IIC a Lisbona, gestito dalla biblioteca, è un gran numero d'informazione relative solo per le attività avvenute nella capitale: esposizioni di fotografia o pittura, concerti, incontri letterari (poesia, letteratura italiana), corsi di lingua, cineforum. Senza dimenticare giornali e riviste, (sempre con riferimento alla capitale) e l'archivio di tutti i numeri della rivista *“Estudos italianos em Portugal”*, dalla nascita ad oggi, dove possiamo incontrare la descrizione di quello che ha prodotto e produce l'IIC e recensioni di opere e autori della letteratura italiana.

Proprio in questa rivista, ad esempio, troviamo un articolo di Luiz de Freitas Branco (1840 – 1955), a proposito della personalità di Giuseppe Verdi. È una descrizione del compositore, nel ripercorrere la vita e le opere, mettendo in evidenza l'importanza che ha dato, con le tematiche della sua musica, al relazionarsi con il popolo italiano negli anni delle rivolte per l'unificazione dell'Italia. L' articolo, tratto da un intervento fatto nella *“Emissora Nacional”* il 6 marzo del 1941, dal titolo *“A personalidade di Giuseppe Verdi”*, per celebrarne il 40° anno della morte dell'artista, conclude affermando che i portoghesi devono riconoscere in Giuseppe Verdi, la più alta personificazione di un musicista “latino” nei tempi moderni (Branco 1941) e Luiz Freitas Branco, per di più, ultima l'articolo con una frase propria del compositore, e conclude affermando che è *“[...a propria voz da Italia..]”*:

*“Por toda a parte (em Italia) se organizam sociedade de concertos sinfonicos e de camara para instruir o publico na arte elevada; se em logar disso organizassemos uma sociedade coral para dar a conhecerao publico a obra de Palestinae dos seus contemporaneos, nao seriaisto fazer arte elevada?”*

Giuseppe Verdi. (Branco 1941)

Detto questo, ho voluto con il mio lavoro raccogliere quelle informazioni perse nel tempo e descrivere le attività concertistiche, per evidenziare il lavoro fatto dall'IIC e

costruire in una certa forma una linea del tempo che racconti quello che è avvenuto nello scambio musico – culturale, soprattutto inserito nella vita culturale della città di Porto nel periodo più proficuo dell'IIC.

Considerando il valore proprio dell'IIC, cioè quello di promuovere la cultura italiana, è interessante scoprire come questo abbia agito negli anni, identificando anche delle interazioni che ha avuto con altre associazioni culturali con pari obiettivi.

La JMP come detto, è stata forse la principale fonte di partecipazione attiva nell'Istituto di cultura, per quanto riguarda le attività nel nord del Portogallo, ma bisogna rimembrare anche quei centri partnership, che tutt'oggi collaborano con l'IIC: Istituto Franco – portoghese, British Concil, Istituto Camoes.

## **1.2 – Terra lusitana**

Il Portogallo è situato nella parte più occidentale fra tutti gli stati membro dell'Unione Europea, dell'Europa Continentale e con circa 830 km di coste a sud e ovest, confina solo con la Spagna (Galizia a nord, Castiglia e Leon, Estremadura e Andalusia ad est), mantenendo in linea generale il territorio integrato nell'Impero Romano circa nel I secolo a.C., chiamata provincia Lusitania. Proprio il nome Portogallo deriva dal latino *Portus Cale* (Porto di Cale), che era riferito al nome della città di Porto<sup>4</sup>, la quale città aveva il territorio circostante detto *Condado Portucalense*, che successivamente ingrandendosi e completando l'espansione fino a sud, sarà il territorio del regno del Portogallo indipendente dal 5 ottobre 1143, con il primo re D. Alfonso Henriques.

Si comincia a parlare di una “origine” musicale portoghese, quasi in coincidenza con le usanze religiose praticate nelle zone occidentali della penisola Iberica date dai numerosi popoli che vi stabilirono, come i Celti, Visigoti e Arabi. Nel Medioevo

---

<sup>4</sup> La città di Porto, è a volte chiamata *Cidade Invicta* (città Invitta), visto che non perse i territori né con l'attacco dei mori, né fu sconfitta militarmente dall'Impero Romano (dalla sua creazione) e non cedette neppure dopo l'attacco napoleonico.

(XIII sec. ), il regno del Portogallo, torna ad essere indipendente, dalla sovranità spagnola, sotto Castela e la sua struttura politico e religiosa di base, si forma e organizza con l'appoggio francese (basti pensare che il primo re, D. Alfonso, è il figlio di un conte francese e i suoi primi vescovi, sono francesi).

La forte influenza della religione cristiana – cattolica, fece sì che la cultura mozarabica cedesse il passo alla cultura della Chiesa Romana (IX – X secolo d.C), e, naturalmente, l'organizzazione liturgica obbedì alle conformità dettate da S. Gregorio Magno e poco dopo da quelle nell'epoca Carolingia, il che faceva includere una serie di pratiche musicali con testi in latino e una stretta similitudine delle pratiche latine in genere.

Cosicché circa dal X° secolo nascono i primi grandi centri di cultura religiosa – musicale nelle principali cattedrali e chiese di Braga, Coimbra, Porto, Lamego e Lisbona, con la divulgazione del canto gregoriano.

Come ricorda il musicologo Robert Stevenson (1916), statunitense che compì i suoi studi all'Università del Texas a El Paso (1936), e laureatosi alla Julliard School of Music (1939), uno dei primi nomi che si conoscono, è quello del “*Princeps Cantorum*” Andreas (489 – 525); inoltre, lo studioso, sostiene che la polifonia già si può incontrare in un convento di Guimaraes, ipotesi avanzata dopo il ritrovamento di un testamento lasciatoci dalla fondatrice del medesimo convento, nel quale si parla di “*organum*”<sup>5</sup>(959).

Di seguito, s'incontrano i manoscritti detti “*Cancioneiros*”, che oltre ad essere notevoli per la bellezza stilistica, sono importanti per la ricchezza dei contenuti musicali, e se ne possono in particolare ricordare tre: il “*Cancioneiro da Ajuda*”, quello più antico (XIII sec.) con più di trecento componimenti lirici, il “*Cancioneiro da Vaticana*” con oltre mille componimenti, oggi conservato nella Biblioteca Vaticana (Roma) e il “*Cancioneiro da Biblioteca Nacional*” la raccolta con oltre mille composizioni, detto anche “*Cancioneiro Colocci – Brancuti*” nome dell'umanista Angelo Colucci<sup>6</sup>, che ne curò la compilazione.

---

<sup>5</sup> “*organum*” : tecnica vocale propria del Medioevo, la primordiale forma polifonica che coinvolgeva inizialmente due voci, quella del canto gregoriano e quella di una voce sovrapposta alla prima, a distanza di un intervallo consonante (spesso quarta o quinta giusta).

<sup>6</sup> Angelo Colucci (1467 - 1549): umanista e segretario di Papa Leone X.

Purtroppo questi manoscritti mancano della notazione musicale, anche se, come è ben visibile nell' *Ajuda* (manoscritto incompleto), ne prevedevano lo spazio; “spazio” fondamentale per le immagini, che rappresentavano gli strumenti musicali usati nella pratica, come il salterio, l'arpa, le castagnole e una viola d'arco usata abitualmente in Portogallo nel periodo medioevale, la *Citola*.

Questo dimostra che già a partire dal Medioevo, vi era un forte contatto con la cultura italica - latina e il Portogallo. Importante è da ricordare il momento del grande scisma d'occidente, con l'elezione dell'unico Papa portoghese nel XIII secolo, Papa João XXI (Pedro Julião, chiamato *Pedro Hispano*, importante e famoso medico, professore e matematico portoghese).

Si ha con la corte di re Alfonso X (re di Castiglia e di Leon 1252 – 1284), la forte influenza della cultura trovadorica e quella popolare del *jogar* e del *segrel*; questa influenza trova il picco con un re discendente per parte materna da Alfonso X, D.Dinis (1216 – 1325, al trono di regno portoghese nel 1279), dove la lirica gallego – portoghese, sentirà il forte credito provenzale.<sup>7</sup>

Così con i musicisti più in voga del periodo la forma trovadorica si basa sulle *cantigas*, che prendono il nome a seconda del genere, come ad esempio quello amoroso (tra l'altro il più comune), o quello satirico – sociale, le *cantigas de escarnio e de maldizer*.

È nel XVI secolo che la polifonia prende il via, con l'insegnamento dei maestri di cappella delle più importanti città: Lisbona, Porto, Viseu, Braga, Coimbra; tra queste c'è da aggiungere la città di Evora, nucleo principale degli arbori della polifonia, che sotto il vescovato di D. Afonso e in seguito con l'arcivescovato di D. Henrique, le attività musicali con scopo educativo costituirono altresì un modello scolastico<sup>8</sup>. Uno dei principali musicisti “spartiacque” è lo spagnolo Mateus de Aranda, che insegnò ad Evora dal 1528; questi studiò in Italia “*musica pratica*”, e

<sup>7</sup> Trovatori più attivi nell'era lusitana: Alfonso Lopez de Baião, João Garcia de Guilhade, João Peres d'Avoim, João Soares Coelho, Martin Moxa, Martin Soares de Taveiros, Pedro da Ponte, Pero Garcia Burgales, Pedro d'Ambroa, Rodrigo Eanes Redondo e Rui Paes de Ribela.

<sup>8</sup> Insegnamento della musica ad Evora: normalmente l'insegnamento era nel *Claustro* della Cattedrale della città; i ragazzi, ammessi intorno ai dieci anni, col mutamento della voce si sarebbero trovati esclusi dal coro, ma in questa scuola l'organizzazione era tale da dare all'alunno la possibilità di studiare la grammatica e avere un sussidio che permetteva loro di mantenersi gli studi, per poter diventare qualificati cantori professionisti.

scrisse forse i primi trattati sulla *musica plana* e *mensurata*, datati 1533 e 1535, pubblicati a Lisbona.

Questa polifonia di Evora era quella discendente dalla polifonia fiamminga, e i ragazzi della scuola studiavano nozioni importanti di teoria musicale, usufruendo del monocordio e della mano sinistra per la solmisazione del sistema guidoniano (Guido d'Arezzo), per poi apprendere gli otto modi ecclesiastici.

Altro centro di rilievo, che si mise in concorrenza con quello di Evora, fu il Monastero di Santa Cruz a Coimbra, fondato nella prima metà del XII secolo seguendo la regola agostiniana; la musica in genere e in particolar modo la pratica vocale (il canto), erano viste di grande spicco e i ragazzi novizi che entravano nel convento, apprendevano il “*cantochão*”, ossia il canto gregoriano, durante la messa e tutti i servizi liturgici. Dopo l'apprendimento pure dell'organo, gli allievi “migliori”, potevano entrare a far parte della “Cappella”, ma senza non prima aver studiato e ben appreso la notazione mensurale.

Chi forse lasciò un marchio indelebile è il coimbrese compositore Dom Pedre de Cristo (1545/1550 – 1618), considerato il più alto musico della storia del Monastero di Santa Cruz, autore di numerose Messe e Mottetti, Inni, Salmi, Responsori e “*cansonetas*” e “*vilancicos*” in lingua volgare; egli lavorò come Maestro di Cappella oltre che nel Monastero di Coimbra, anche nella Cappella di São Vicente a Lisbona.

Ecco che alla fine del 1400 con il compositore Gil Vicente, nato probabilmente a Guimaraes nel 1465 e morto a Lisbona nel 1536 (non si hanno fonti certe, perchè non ci è pervenuta nessun tipo di bibliografia dell'autore), è il punto di riferimento per la musica profana in Portogallo, dopo l'era trovadorica. Non solo musicista, ma anche drammaturgo, scrisse notevoli e numerosi “*autos*”<sup>9</sup>, che denunciavano il modo e costume della società portoghese del suo tempo e della corruzione della Chiesa e del clero, ma dato che si era in pieno periodo di controriforma, molti dei suoi scritti vennero censurati.

Ma certamente il grande boom economico – culturale, si ha con il secolo XVI,

---

<sup>9</sup> “*Autos, (auto sacramental)*”: si rifaceva ai drammi ciclici sviluppatisi nel medioevo in tutta Europa e riuniva in sé le caratteristiche della moralità medievale.

prima con il regno di Manuel I, poi con quello di D. João III. Epoca di splendore e ricchezze, grazie anche all'espansione d'oltremare, favorì il coinvolgimento nazionale con la cultura umanistica europea.

In questo rigoglioso ambiente, si può ricordare un compositore e teorico portoghese di Olivença (città alentejana), detto il Lusitano (il vero nome non ci è pervenuto), che dopo aver preso servizio agli ordini dei Lancastre ad Obidos, si trasferì a Roma intorno alla metà del cinquecento, sotto la protezione dell'ambasciatore di questa città, D. Afonso de Lancastre, famoso per la disputa tra lui e il musicista Nicola Vicentino. Incomprensione nata dal differente modo di pensare la musica: il primo sostenitore del genere diatonico e l'altro invece, sostenitore della cooperazione tra i generi, diatonico, cromatico ed enarmonico.

La sua notorietà salirà ancora di più dopo la pubblicazione a Venezia<sup>10</sup>, del suo trattato *“Introduttione facilissima, et novissima, di canto fermo, figurato, contraponto semplice et in concerto”* (1553), che fu tradotto in portoghese solo cinquant'anni dopo.

A causa dei conflitti con gli spagnoli, dominatori in Portogallo nell'arco di sessant'anni, nei primi anni del seicento, tutta la fama e ricchezza del regno portoghese si interruppe, facendo cadere il Paese in una vorticoso decadenza, che per fortuna si arrestò con l'indipendenza e la proclamazione del duca di Bragança a re con il nome di D. João IV, anche se pur non ritrovando il magnifico periodo lasciato alle spalle negli anni passati.

C'è da dire però, che grazie alla fama della dinastia dei Bragança e al loro amore per la musica, infatti il re stesso era in particolare un compositore e studioso delle scienze musicali<sup>11</sup>, si ebbe plausibilmente la biblioteca musicale più fornita dell'Europa di questo periodo, (collocata in una sala del Paço da Ribeira, palazzo reale da circa il 1498 al 1755, e dove oggi si trova la Praça do Comércio), anche se purtroppo il terremoto del 1755 distrusse tutto e oggi di quella possiamo

<sup>10</sup> Venezia: capitale nel rinascimento della Repubblica di Venezia, importantissimo bacino culturale e umanistico di grande rilievo e punto di riferimento della penisola italiana. (697 – 1797).

<sup>11</sup> Si pensa che probabilmente il re D. João IV scrisse due libri che rispondevano alle discussioni di quell'epoca, sull'arte musicale dal nome: *“Defensa de la Musica Moderna contra la errada opinion del Obsipo Cyrillo Franco”* del 1649 e *“Respostas a las dudas que se pusieron a la missa Panis, que ego dabo, del Palestrina, empremessa en el libro quintode sus missas”* del 1654.

apprezzarne solo l' *Index* (che faceva parte di un catalogo) dove si può stimare la grande ricchezza di collezioni di manoscritti, trattati musicali e stampe musicali e nomi illustri come: Palestrina, Boezio, Zarlino e tutta una serie di opere didattiche; oltre ciò tutta una parte (sempre prendendo in fede questo "*Index*"), di polifonia profana con i madrigali di Marenzio, Willaert, Merulo, Lasso, Monteverdi.

### 1.3 - L'influenza italiana

Quando si entra nel Settecento musicale portoghese, si comincia a parlare di Italia, dato che è molto presente la figura di Domenico Scarlatti, il quale fu Maestro di Cappella e Maestro dell'Infanta D. Maria Barbara, figlia di D. João V, dal 1721. Chi portò a corte reale il piacere della musica italiana fu la consorte del re, la principessa D. Maria Ana d'Austria, la quale conobbe lo stile italiano nella sua corte austriaca.

Si passa dunque, anche se gradualmente, dal teatro musicato al teatro musicale: appunto si ricordi Gil Vicente, i *villancicos* (musica – teatro) con uno scopo narrativo o commemorativo) eseguiti nelle celebrazioni di corte, le cantate e il teatro a fini religiosi e pastorali dei gesuiti.

Inizia forse intorno al 1730, l'introduzione vera e propria del nuovo stile dell'opera, proprio con una compagnia italiana, nella quale erano presenti le due sorelle Elena e Angela Paghetti, chiamate "Paquetas", figlie di un violinista della Cappella Reale. Nel 1733 abbiamo la prima opera di un musicista portoghese, Francisco Antonio de Almeida, con il libretto in italiano di Alexandre Gusmão, con l'opera dal titolo "*La pazienza di Socrate*", rappresentata nel teatro del Paço da Ribeira (lo stesso compositore è autore di *La Spinalba* e *La finta pazza*).

Dunque, sotto il regno di João V si afferma e si diffonde il teatro musicale italiano, provato dal fatto che nasce ad esempio l' "*Academia de Musica da Trindade*", situata nel Bairro Alto di Lisbona, dove si esibiva una compagnia dalla direzione

del bolognese Gaetano Schiassi e dove facevano parte anche le sorelle “Paquetas” (Elena e Angela Paghetti).

In parallelo a questo inizio operistico, il portoghese nato in Brasile nel 1705, Antonio José da Silva, soprannominato il “giudeo”, metteva in scena nel “Teatro do Bairro Alto”, opere portoghesi cantate che erano tra il *singspiel* e il *vaudeville*, o la *zarzuela* e l'*opera comique* o l'*opera buffa*.

Personaggi di queste opere erano dei burattini, tanto che veniva chiamato questo teatro, “*Casa dos bonecos*”; la prima messinscena fu “*Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança*”, e al seguito furono “*Esopeida*”, “*Os encantos de Creta*”, “*As guerras do Alecrim e da Manjerona*”, del quale a noi oggi è rimasta una parte della musica scritta da Antonio Teixeira, di chiara influenza italiana.

José da Silva è anche considerato il fautore della nuova satira alle istituzioni sociali, rappresentata nel suo “*Teatro Comico Português*” (tra l'altro titolo che raccoglie le opere sopracitate), che però a causa dell'Inquisizione, venne condannato a morte nel 1739 (all'età di 34 anni).

Il piacere per il gusto dell'opera in Portogallo continua con D.José, erede al trono di D.Joao V, il quale fece edificare un teatro molto lussuoso, l'Opera do Tejo, che posto presso il Paço da Ribeira, si dice, godesse del vantaggio scenico di poter utilizzare come sfondo il fiume stesso (Tejo), nel momento in cui ce ne fosse stato il bisogno.

In questo teatro la presenza italiana è molto alta, dato che nella corte portoghese Giovan Carlo Bibiena, giunto a Lisbona nel 1752, architetto e disegnatore figlio di Francesco (architetto), portò in Portogallo i progetti del padre per la costruzione di questo teatro; inoltre tra le presenze italiane in questo teatro, troviamo il coreografo Andrea Alberti detto il “Tedeschino”, per la sua notorietà in Germania e Antonio Bassi, costumista. Tutti questi erano comunque chiamati dal console portoghese di Genova, Nicola Piaggio, che soddisfaceva i voleri del re, per avere a corte i migliori professionisti per creare le migliori compagnie teatrali; purtroppo a causa del fortissimo terremoto che colpì Lisbona nel 1755, il teatro venne completamente



distrutto, con soli sette mesi di attività alle spalle.

Il periodo operistico, comunque ebbe l'avvio e anche senza il Teatro dell'Opera l'ascesa continua nel piccolo teatro di corte della Ajuda, nel palazzo reale di Queluz, nella residenza estiva reale a Salvaterra.

Tra i compositori di questo periodo, è di spicco il portoghese Joao de Sousa Carvalho, nato a Estremoz (Alto Alentejo) nel 1745, il quale con il "sussidio" reale, visse per un periodo in Italia apprendendo l'uso e il modo operistico italiano; si dedicò anche alla musica strumentale per clavicembalo, e all'insegnamento del contrappunto presso il Seminario Patriarcale di Lisbona.

Uno degli allievi più importanti è stato Marcos Portugal di Lisbona nato nel 1762, forse il più popolare compositore dell'epoca e ragazzo prodigio, tanto che a soli vent'anni diventa direttore musicale del Teatro do Salitre. È il 1792 quando si trasferisce in Italia, quasi sempre a Napoli, per circa sette anni (sempre grazie al sussidio dato dal Re), componendo varie opere di cui una ventina rappresentate in Italia.

Tornato in patria nel 1800, con alle spalle fama e riconoscimenti ottenuti a Napoli, diventa direttore della Cappella Reale e del Teatro S. Carlos, fino al 1810 quando la corte portoghese si spostò a Rio de Janeiro, rimanendoci fino alla morte (1830), ricoprendo l'incarico di Maestro di Cappella Reale e compositore di corte.

Quasi tutta la sua produzione operistica, furono ideate per libretti italiani, poche sono quelle opere in lingua portoghese.

Uno degli spazi portoghesi più importanti, bacino del prestigio che caratterizzava la musica operistica, e non, in Portogallo è sicuramente il Teatro S. Carlos,. L'edificio realizzato dall'architetto José da Costa e Silva, il quale aveva appreso le tecniche di realizzazione italiane a Bologna, con Bibiena, principalmente seguiva due modelli: la pianta del teatro S. Carlo di Napoli<sup>12</sup> e la Scala di Milano, essenzialmente per la sua facciata.

---

<sup>12</sup> Teatro Real San Carlo: edificato nel 1737, è ancora oggi il teatro lirico più antico europeo ancora in attività, ospitando circa 3300 spettatori, con 5 ordini di palchi, un palco reale, loggione e un palcoscenico di circa trentacinque metri di lunghezza.

Questo teatro nasce anche in un periodo di cambiamento sociale, data dalla crescita della borghesia, che prendeva sempre più la guida del paese, come dimostra anche il fatto che i finanziamenti per la costruzione del S. Carlos, furono dati da cinque imprenditori del tabacco.

Ad aprire le porte del S. Carlos, fu l'opera di Cimarosa (1749 – 1801, ultimo grande rappresentante della musica della Scuola Napoletana), "*La Ballerina amante*", interpretata per quasi la totalità da una compagnia di italiani (non solo, il primo impresario del teatro fu un italiano Francesco Antonio Lodi).

Fino al 1807, in coincidenza con la conquista napoleonica del Portogallo, la programmazione del S.Carlos era regolare; dopodiché a causa di avvenimenti socio – politici (come le lotte tra assolutisti e liberali), chiude le porte al pubblico dal 1829 e il 1834, lasciando alle spalle un periodo di "fervore rossiniano", per la frequenza delle opere rappresentate del compositore di Pesaro (1792 – 1868).<sup>13</sup>

Arrivati al 1834, il teatro principale di Lisbona dunque riapre le porte, con la nuova inaugurazione sotto il segno ancora della musica di un compositore italiano, Donizzetti (1797 – 1848) con la sua "*Elisir d'amore*"; a seguire, ancora si avrà l'egemonia dell'arte musicale italiana, grazie al Conte di Farrobo<sup>14</sup>, che dal 1836 al 1840 sarà il direttore artistico del teatro S. Carlos, facendo mettere in scena opere di Rossini, Bellini, Donizzetti (famoso il Conte, anche per aver portato come prima in assoluto l'opera "*Don Giovanni*" di W.A.Mozart): questo momento in particolare, si considera il momento di maggior splendore delle produzioni di questo teatro, diventando uno dei teatri più importanti d'Europa.

Furono centinaia le opere italiane rappresentate in Portogallo durante il secolo XVIII e XIX;

lo stile italiano durante questa epoca dominò la divulgazione della musica erudita in tutto il Portogallo, non solo in teatro, ma anche in Chiesa e nella musica da camera. Di conseguenza, numerosi furono gli strumentisti e i cantanti italiani

---

<sup>13</sup> Da considerare che il predominio delle opere italiane, si interrompeva sporadicamente con le opere di Gluck (1714 – 1787) come l'*Orfeo ed Euridice* e opere di Mozart (1756 – 1791) come "*La clemenza di Tito*".

<sup>14</sup> Il Conte era un mecenate con la passione per la musica: suonava il violoncello, il corno e cantava; usava il suo patrimonio per finanziare le opere da rappresentare.

presenti in Portogallo e molti decisero di stabilirsi in questo paese, lasciando anche discendenza. Celebri sono della famiglia Todi (Luísa, secolo XVIII), Bontempo (João Domingos, secolo XIX) o Suggia (Guilhermina, secolo XX) che ebbero carriere musicali molto significative.

Conclusa l'attività del Conte, il teatro avrà negli anni a seguire momenti di alti e bassi, fino circa la metà del 1800, quando il teatro passa nelle mani dello Stato portoghese (1854). Il predominio dell'opera italiana terminò piano piano a partire dal 1865, quando venne rappresentato il *Faust* di Gounod (1818 – 1893) e via via, i melodrammi di Bizet (1838 – 1875) e poco più in là le opere di Wagner (1813 – 1883), a cominciare con il *Lohengrin* rappresentato nel 1883.

(E' da ricordare che nel 1894, proprio in questo teatro ci sarà il ritorno dell'opera italiana, con il debutto della prima opera pucciniana a Lisbona, la "*Manon Lescaut*").

#### **1.4 – Verso il XX secolo**

La linea del tempo che ipoteticamente stiamo percorrendo, ci ha portato quasi al XX secolo, dunque quasi alla nascita dell'Istituto italiano di cultura che prenderò in esame nei prossimi capitoli.

Prima una momento ancora bisogna parlare del contesto generale, ormai giunti al XIX secolo, cominciando da una veduta storico – musicale della penisola italiana.

Il cammino socio – culturale sta cambiando, e le condizioni nuove ormai sono nell'aria: la rivoluzione interna italiana sta per avere atto, e l'unificazione dell'Italia sembra essere una cosa ormai assodata, mutando senza alcun dubbio la società italiana e tutto quello che può interessare la cultura, dalla letteratura alla musica.

I valori letterari di concezione classica e romantica vengono trasposti nella musica e dissolti nei circoli musicali eruditi, dove con una serie di antitesi si dirà che la melodia fa parte del patrimonio italiano e l'armonia, parte dei paesi oltralpe

(Germania); avremo il bel canto e il canto “declamato”, la storia idealizzata e la realtà quotidiana.

Si creano le polemiche atte a separare “tradizionalisti” e “innovatori”, che erano nate già quando Giuseppe Mazzini pubblicò la “Filosofia della Musica”, dichiarando apertamente l'emancipazione da Rossini, con la nascita del dramma musicale basato sui temi morali più forti.

Si riapre il dibattito nel 1847 da Giuseppe Giusti (1809 – 1850), nel consigliare Giuseppe Verdi dopo il suo “*Macbeth*” a Firenze, di tralasciare le tematiche fantastiche nelle opere e consegnarle agli artisti del nord Europa e focalizzarsi su quelle più “terrene”.

Così, il teatro musicale, quindi l'opera tanto acclamata in tutta Europa, si rinnova con gli ideali e il sostegno del “risorgimento italiano”, quindi Giuseppe Mazzini<sup>15</sup> (1805 – 1872), che raggiunsero anche l'arte di Verdi, trionfante a Milano al teatro “La Scala” nel momento in cui la scena milanese era dominata da Bartolomeo Merelli<sup>16</sup> (1794 – 1879), Ricordi<sup>17</sup>, una delle prime grandi case editrici che assorbiva tutte le imprese più piccole, e la “*Gazzetta musicale di Milano*”(periodico della “*Casa Ricordi*”).

Abbiamo la pubblicazione del critico Filippo Flippi (1830 – 1887) di sei relazioni in “La Perseveranza”, sulle opere di Wagner, parlando del nuovo concetto di “Drama” (Wagner, suscitò reazioni polemiche ed entusiastiche in Italia subito dopo il suo “*Lohengrin*”, prima opera del compositore in Italia, portando in seguito una lunga rivalità tra lui e Verdi); i primi confronti tra la musica italiana e quella tedesca; la nascita di un altro giornale musicale “*l'Italia musicale*”, (che faceva parte di una nuova casa editrice, quella di Francesco Lucca, che tra gli altri editò anche Wagner, fondata nel 1825,) creata da Giovannina Strazza (1814 – 1894), moglie di Francesco Lucca, in opposizione all'egemonia della Ricordi e interessata a trovare

---

<sup>15</sup> Le sue teorie, saranno di grande importanza per definire le linee che condurranno i movimenti europei per l'affermazione della democrazia, attraverso la Repubblica in uno Stato. - “*L'uomo nuovo*” in Idro Montanelli “*L'Italia giacobina e carbonara*”, Rizzoli, Milano 1972.

<sup>16</sup> Impresario teatrale e librettista di opere, che dopo aver completato gli studi nella scuola Johann Simon Mayr (1763 – 1845), scrive i primi libretti per Donizetti; tra il 1836 e il 1850, curò le messe in scena degli spettacoli del teatro La Scala. Da [http://it.wikipedia.org/wiki/Bartolomeo\\_Merelli](http://it.wikipedia.org/wiki/Bartolomeo_Merelli), 25/10/2010.

<sup>17</sup> La casa editrice Ricordi, viene fondata nel 1808 da Giovanni Ricordi (1785 – 1853).

una alternativa a Verdi (editore di Verdi era appunto Ricordi).

Escono allo scoperto anche una serie di compositori “moderni”, che seguirono a Verdi e che lo consideravano superato, delineando un nuovo movimento dunque “progressista”, introdotto da Arrigo Boito (1842 – 1918), il quale riassume in quattro punti apparsi ne “*La perseveranza*” (1864 – 1865), i suoi punti cardini, quali: 1 – la completa eliminazione della formula; 2 – la creazione di forma; 3 – realizzazione del più grande sviluppo tonale e ritmico; 4 – l'incarnazione totale del dramma.

Boito, che è stato forse il primo compositore italiano ad avere una vasta cultura, considerato un vero e proprio intellettuale, da grande antagonista di Verdi, diventerà poi suo collaboratore, scrivendo il libretto per le sue ultime opere, l'*Otello* e il *Falsstaff*, dove il compositore abbandonerà ogni forma chiusa e si rifarà al mito romantico, e Shakespeare (Pestelli, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. DOE).

Diciamo comunque che questa è solo una parte di quello che è successo nell'opera italiana, ma possiamo considerare quanto detto come sintesi di un'esperienza musicale in mutamento.

Mutamento che ne risente, infatti, la musica strumentale, nella quale, anche se in misura minore, è stata il bacino di studio per quei compositori, che aspiravano ad un successo operistico. Abbiamo in questo periodo la moltiplicazione delle scuole di musica e un aumentare interesse per la musica da camera e sinfonica (presa in poca considerazione), soprattutto di quella tedesca, ove la Germania era considerata con ammirazione il Paese “dall'eccellenza tecnica”.

Forse uno dei principali fautori della musica strumentale dell' '800, è stato Niccolò Paganini, esemplare virtuoso del violino, autodidatta e nativo del nord Italia (dove la scuola violinistica era molto stimata) che riuscì ad affermarsi in Italia e nel resto d'Europa, grazie alla sua qualità e tecnica violinistica, dal 1828 al 1834. Invece, quei musicisti, in particolare violinisti, che furono a studiare fuori dall'Italia, e quindi avvicinandosi alla cultura strumentale europea, e ritornati in Italia, erano comunque una seconda scelta rispetto al mondo musicale che si aveva in quel

periodo nella penisola (il decennio del 1850, è stato quello più povero, nella storia della musica strumentale italiana).

È essenzialmente dal 1860, che quasi dal nulla abbiamo una ripresa. Abbiamo uno spostamento dai gruppi strumentali di corte, alla nascita di filarmoniche e altre associazioni private, dopo la proclamazione del Regno d'Italia nel 1861, nate dai membri dell'aristocrazia o classe media, diventando il nuovo centro per la cultura musicale strumentale (Pestelli, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. DOE).

Detto questo, è proprio la nascita di nuovi modi per divulgare la musica, e non per la sola operistica, che via a via porterà, se ben con quasi 50 anni di ritardo con il resto d'Europa, (Francia e Germania), la sperata diffusione della musica strumentale. La casa editrice Ricordi, pubblicò vaste collezioni importanti, come *“La biblioteca del pianista”* e *“L'arte antica e moderna”*; una rete di società di quartetto, porterà in tournée per l'Italia Beethoven, passando per Milano, Torino, Firenze, Bologna e Palermo; nasce la *“Società Filarmonica”* di Napoli, nel 1867; si forma i *“Concerti Popolari”* di Torino nel 1872; si crea nel 1874 a Roma, la *“Società Orchestrale Romana”*.

Partita la nuova esperienza strumentale, l'allineamento al nuovo fermento wagneriano e progressista che portava alla non più esaltazione della sola musica vocale, ci condurrà ad una nuova alternativa alla tradizione operistica italiana, anche se avremo ancora per molto tempo l'associazione di: musica vocale, con la tradizione italiana per eccellenza e musica strumentale, con qualità della cultura e del progresso (preferita da pochi).

Con questo quadro generale di quello che successe dentro quel mondo musicale italiano, possiamo tornare a parlare di Portogallo, tenendo presente quello che ha lasciato l'esperienza italiana in terra portoghese.

Sicuramente il grande dilagare della musica operistica, rallentò e ostacolò la crescita di quella strumentale, che solo nel XIX secolo torna in voga nella scena musicale portoghese.

Quello detto poco prima, cioè parlando di questa chiusura verso la musica strumentale in Italia, ha comunque dato una possibilità maggiore a quei musicisti e compositori, di esportare la propria esperienza al di fuori del territorio italiano, in questo tal caso in Portogallo.

Questi, ricordando i più interessanti perché anche centrati nella vita musicale della città di Porto, sono state figure di rilievo, portandosi con la loro esperienza a realizzarsi artisticamente presso i grandi centri di divulgazione musicale.

Ma iniziamo con ordine.

Dobbiamo dire che per la musica strumentale, in Portogallo, un ruolo fondamentale lo ebbe Joao Domingos Bomtempo, nato a Lisbona nel 1775, considerato assieme a Marcos Portugal, il musicista portoghese più famoso a livello internazionale.

La sua vita artistica inizia grazie al padre, Francesco Saverio Bomtempo (primo oboe dell'Orchestra Reale), con le prime nozioni musicali, per poi accedere nel Seminario Patriarcale, ove studiò pianoforte e contrappunto.

Nel 1801 si trasferì a Parigi, importante per la sua formazione personale, perché un anno dopo incontrò Muzio Clementi (1752 – 1832), il quale lo influenzò con la “moderna” tecnica pianistica; successivamente l'editore Pleyel (1757 – 1831)<sup>18</sup>, pubblicò le sue prime musiche (1809) e Bomtempo compose la sua prima sinfonia, (*Sinfonia in Mi bemolle Maggiore*) che sarà eseguita l'anno seguente. Nel 1811 si recò a Londra, pubblicando le sue opere con la casa editrice dell'amico Clementi.

É il 1814 quando ritorna in patria, a Lisbona, dove cerca di istituire una società concertistica, attingendo le idee dalle realtà parigine e londinesi; a causa del poco successo di questa società, ritorna in Inghilterra dove permane poco tempo, forse per problemi finanziari e così si trasferisce nuovamente a Parigi.

Tornato ancora in Portogallo (1822), riesce alla fine a realizzare la *Sociedade Philharmonica*, tramite abbonamenti – sottoscrizioni, ma la “controrivoluzione” del

---

<sup>18</sup> Ignace Pleyel dal 1797, lavorò come editore musicale (*la maison Pleyel*) in Francia e a lui si deve la prima edizione dei quartetti per archi di Haydn. In seguito divenne uno dei più famosi costruttori di pianoforti francesi del XIX secolo.

1823 (quella contro i “liberali”), costrinse Bomtempo a tornare ancora all'estero, ancora a Londra, probabilmente per le sue simpatie liberali.

Nel 1828, con il regime assoluto di D. Miguel, la sua società musicale decade e si estingue; è anche il periodo che viene a conoscenza di un complotto contro la sua carriera e la sua vita, decidendo così di auto – esiliarsi presso il consolato russo, dove lo aspettava il suo amico console di quel paese (Scarnecchia 1986).

Finalmente nel 1833, grazie a D. Pedro IV, divenne professore di D. Maria II e poco dopo diventa direttore del conservatorio di Lisbona, fino alla sua morte avvenuta nel 1842.

E' pressapoco lo stesso momento che giunge in Portogallo, precisamente a Porto, Carlo Dubini che, nato a Milano nel 1826, dopo aver sposato nel 1844 la cantante Virginia Grimaldi, la accompagna in Portogallo dopo che ella fu contrattata dal Teatro S. João.

Compositore, esecutore e direttore d'orchestra, diventa per circa più di vent'anni responsabile della direzione artistica del Teatro S. Joao, partecipandone anche attivamente come compositore, scrivendo infatti pezzi orchestrali per il teatro. Di più, è stato partecipe della vita portoghese interessandosi di diverse iniziative e realizzazioni musicali portoghesi, contribuendo con i principali compositori di allora. Promuove, con questa voglia di partecipare alla vita musicale della città di Porto, lo sviluppo nella realizzazione di alcune tra le più importanti scuole di musica di questa città del XIX secolo: Istituto Musicale di Porto (1863), l'Accademia del Palazzo di Cristallo (1866 – 1868) e l'Accademia di Musica di Porto (1868). Egli essenzialmente è da considerarsi comunque, un musicista italiano legato al teatro lirico e professore di canto, piano e armonia.

Sempre seguendo le linee del canto, altro musicista è Jacopo Carli, veronese (n. ? - m. poco prima del 1890), il quale dopo una permanenza parigina, si sposta a Porto nel 1852. Poco dopo fondò nel 1855 la Scuola popolare di Canto, partecipandone come direttore e professore.

Di questo musicista sappiamo inoltre che fece stampare una collezione di “*Dodici solfeggi*”, per i suoi alunni, creati da lui stesso; editò numerose composizioni, tra le



quali un *“Album per canto e pianoforte”*, con dedica al sovrano D. Fernando. Nel 1861, anno dell'unificazione italiana, torna nella sua città natale, Verona (Vieira 1900).

Altro che decise, come Dubini, di trasferirsi definitivamente in Portogallo, fu Joaquim Casella, che nato a Torino nel 1838, fu contrattato nel 1872 dall'orchestra del Teatro S. Joao. In trenta anni di vita nella città di Porto, è stato membro della Società della Musica da Camera, suonando con Nicolau Ribas, Moreira de Sá, Marques Pinto e Miguel Angelo Pereira.

Morì in questa città, con grandi difficoltà finanziarie, tra il 1905 e il 1910.

Bisogna aspettare solo la fine del secolo per tornare a parlare di un grande compositore portoghese: Jose Viana da Mota (1868 – 1948).

Dopo aver studiato al conservatorio di Lisbona, si sposta in Germania, a Berlino, con una borsa di studio dal 1882, dove ha la possibilità di conoscere al meglio la musica di Wagner e di fare la conoscenza di Liszt, Busoni; quando inizia il primo conflitto mondiale, nel 1914, il compositore non potendo più rimanere in terra tedesca si trasferisce in Svizzera, diventando poi professore al conservatorio di Ginevra. Tornerà in patria nel 1919, ricoprendo il ruolo di direttore del conservatorio di Lisbona, occupandosi del rinnovamento pianistico e degli studi musicali in generale di questa istituzione.

L'importanza artistica di questo compositore non è stata solo quella di aver fatto conoscere al pubblico portoghese i grandi compositori europei, che essenzialmente si esibivano però a Porto e Lisbona, ma anche la capacità di aver gettato le basi per un'investigazione rivolta a quella identità portoghese, concepita come utile crescita di valori originali, da esportare al di fuori del Portogallo.

Altro musicista è Luís de Freitas Branco (1890 – 1955), di Lisbona, che iniziò gli studi in Portogallo per completarli poi a Parigi e Berlino; ragazzo prodigio, cominciò a scrivere musica a 16 anni. Abbracciò gli stili musicali europei come il neoclassicismo, l'impressionismo, l'espressionismo e quasi riuscì a cimentarsi con le nuove esperienze della musica “atonale”.

Oltre ad essere considerato grande compositore (ancora oggi), ruolo determinante

è stato quello di essere un pedagogo e saggio, che rappresentava lo sviluppo evolutivo della musica in Portogallo; fondatore e anche direttore della rivista "*Arte Musical*" (Scarnecchia 1986).

### **1.5 - La musica erudita nel novecento Portoghese**

Bisogna in un qualche modo tralasciare le esperienze europee novecentesche, perlomeno durante tutta la prima metà del secolo, ove come accadde per la scuola di Vienna, c'era la voglia di entrare in una ricerca di nuove sonorità proprie della dodecaфонia. Forse probabilmente, già a partire da Viana da Mota e Luis de Freitas Branco, lo stile portoghese era legato sia alla sensibilità francese impressionista e sia ai temi propri di ispirazione nazionalista.

Chi in questo momento spicca per la sua opera e il suo operato è Fernando Lopes Graça (1906 – 1994), considerato uno dei maggiori compositori portoghesi del XX secolo. Nato a Tomar, nel Ribatejo, fu allievo tra gli altri di Viana da Mota e Luís de Freitas Branco; la sua vita artistica inizia presto a soli 14 anni, quando cominciò a lavorare come pianista nel Cine – Teatro di Tomar, suonando i compositori russi contemporanei e Debussy. Nel 1923 frequentò il Corso Superiore del Conservatorio di Lisbona, appunto sotto le guide di Luis de Freitas Branco (classe di "Scienze musicali") e Vania da Mota (classe di "pianoforte", nel 1927); eclettico, nel 1928, frequentò il corso di Storia e Filosofia presso la facoltà di Lettere di Lisbona, che abbandonò però nel 1931 in segno di protesta contro la repressione in uno sciopero accademico.

È il 1931 quando concluse il corso di composizione ottenendo la massima votazione e un posto da professore di pianoforte e solfeggio, però negatoli per l'opposizione al regime politico, al Conservatorio.

Egli, devoto alla cultura e i valori del suo paese, nella sua produzione artistica cerca di abbracciare tutti i generi: da quello strumentale a quello sinfonico, da

quello vocale a quello teatrale, sempre traendo estro unitario di forte impegno civile ed intellettuale; con una serie di scritti, conferenze, saggi, il compositore si concentrò sui problemi della musica portoghese, polemizzando i luoghi comuni con i quali il regime dittatoriale di Salazar (1889 – 1970), tentava di addormentare le coscienze dei cittadini.

Non potendo insegnare al conservatorio, insegnò nell'*Accademia dos Amadores de Musica*, fondando un coro di alta qualità concentrandosi in un repertorio proprio del folklore portoghese. Con questo intento di riprendere la musica popolare portoghese, si cimenta nella ricerca etnomusicologica, cercando di eliminare dalla retorica e dalla banalità, le melodie del patrimonio della canzone popolare portoghese.<sup>19</sup>

Pioniere della musica contemporanea portoghese è Frederico Freitas (1902 – 1980), compositore e direttore d'orchestra, che dopo aver studiato a Lisbona e perfezionato in Francia, diventò direttore di una società corale negli anni '40, direttore dell'Orchestra di Porto, primi anni del '50 e si mise a capo dell'orchestra *Emissora Nacional* (poi sarà RDP).

L'opera di Freitas, comprende musica sinfonica e da camera; opera e balletto; musica da film e numerose canzoni, parte delle quali di evidenti armonizzazioni di melodie del folk portoghese.<sup>20</sup>

Altro compositore di Lisbona è Jorge Croner de Vasconcelos (1910 – 1974), identificatosi nel campo della musica da camera. Dopo gli studi al conservatorio di Lisbona, vinse una borsa di studio per Parigi, ove frequentò la *Ecole Normale de Musique*, venendo a contatto per esempio con importanti personaggi dell'epoca come Paul Dukas (1865 – 1935), e Igor Stravinskij (1882 – 1971).

Tornato in Portogallo insegnò storia della musica alla *Academia dos Amadores de Musica*, per poi dedicarsi all'insegnamento della composizione al Conservatorio Nazionale.

Per concludere questo excursus, non si può tralasciare José Manuel Joly Braga

---

<sup>19</sup> Il lavoro di Fernando Lopes Graça, si può comparare per molti aspetti con l'intenso lavoro fatto per la musica ungherese, da Bartok (1881 – 1945).

<sup>20</sup> Nel 1926 vince il Premio Nazionale di Composizione, sotto il segno della bitonalità e politonalità.

Santos, nato a Lisbona nel 1924, allievo presso il Conservatorio di Lisbona di Luís Freitas Branco.

A diciotto anni già era un compositore, e intorno la fine degli anni '40 si trasferì a Venezia, per seguire il corso di direzione d'orchestra del maestro Hermann Scherchen (1891 – 1966), e poi successivamente a Roma per perfezionarsi con Virgilio Mortari (1902 – 1993).

Nel 1949 è uno dei fondatori della *Juventude Musical Portuguesa*, esprimendo così la volontà di sensibilizzare e divulgare la musica contemporanea portoghese e internazionale.

La sua produzione , che prevalentemente è di natura sinfonica, potremmo dividerla in due fasi: la prima quella degli anni '40, ispirata al folklore portoghese, musica tradizionale, e alla polifonia rinascimentale; la seconda, a partire dagli anni '60, che è quell'avvicinarsi sempre più al dissolvimento della musica canonica “tonale”.<sup>21</sup> Muore a Lisbona nel 1988.

Sicuramente c'è da dire che ormai entrati in pieno novecento, una buona parte di musicisti portoghesi si dedicarono alla visione della scuola di Vienna, abbracciando le “nuove frontiere” della musica atonale.

Chi tra i primi si dedicò alla musica dodecafonica, a quella informale e successivamente a quella elettroacustica è Filipe Pires nato a Lisbona nel 1934, che cominciò a studiare il pianoforte con Artur Santos (1914 – 1987), vincendo il concorso indetto dalla *Juventude Musical Portuguesa* nel 1950. (Pochi anni dopo si diplomò in pianoforte e composizione, quest'ultima studiata con Jorge Croner de Vasconcelos). Si spostò in Germania per il suo perfezionamento e alla fine degli anni '60, frequenta i corsi di Darmstadt e partecipa ad uno stage di musica elettroacustica a Berlino.

Dopo aver insegnato al Conservatorio di Porto, composizione, con la vincita di una borsa di studio della Fondazione Gulbenkian<sup>22</sup> alla fine degli anni '70, lavorerà con

<sup>21</sup> Nella seconda metà degli anni '50 è direttore dell'Orchestra Sinfonica di Porto, e negli anni '70 è stato docente di composizione presso il Conservatorio di Lisbona.

<sup>22</sup> Fondazione nata dopo la morte e l'eredità lasciata da Calouste Gulbenkian (1869 – 1955, ingegnere e imprenditore armeno, naturalizzato inglese, amante dell'arte); questa appoggia molte attività culturali e

Pierre Shaffer (1910 – 1995) alla ORTF<sup>23</sup> e il Conservatorio di Parigi, incontro fondamentale per la sua formazione musicale; dopo questo momento la musica di Pires cambierà, includendo o affiancando strumenti tradizionali, il nastro magnetico.

Oggi, dopo aver lavorato per L'UNESCO a Parigi, esser stato Presidente della *Juventude Musical Portuguesa*, direttore della *Accademia della musica di Paços de Brandao*, vicepresidente della Società degli autori e direttore artistico dell'Orchestra Nazionale di Porto, incarico che ricoprì due anni, dal 1997, è professore di composizione nella Escola Superior de Musica di Porto.

Da ricordare anche il compositore portoghese, quello più vicino allo stile italiano a causa della sua permanenza romana e veneziana, Jorge Peixinho

Nato a Montijo nell' Estremadura, nel 1940, compì i suoi studi presso il conservatorio di Lisbona; dopodiché recatosi a Roma, dapprima studia con Boris Porena, poi con Petrassi, ottenendo il diploma di perfezionamento in composizione nel 1961.; a Venezia invece si trova accanto a Luigi Nono. Con le borse di studio della Gulbenkian e dell'Istituto de Alta Cultura, negli anni '60, frequentò molto Darmstadt e Basilea, per apprendere gli insegnamenti di Boulez e Stockhausen.

La dimensione ideale di questo compositore, è senz'altro quella dell'ensemble, all'interno della quale sia timbri che strumenti fanno parte di una interazione fra di essi, agendo come personaggi e/o protagonisti attivi della musica; non per niente crea nel 1970 il “*Grupo de Musica Contemporanea de Lisboa*”, collocando tutto il suo impegno per la musica contemporanea, facendone parte come direttore e anche spesso come interprete, sia di opere proprie che di altri autori, per pianoforte.

È il 1951 quando incontriamo nella scena musicale portoghese Costança Capdeville (1937 – 1992), spagnola nata a Barcellona. Trasferitasi appunto in Portogallo, compie gli studi di composizione con il maestro Jorge Croner de

---

possiede un'orchestra, un coro, sale per spettacoli e due musei per arte antica e contemporanea.

<sup>23</sup> ORTF: *Office de Radiodiffusion Television Française*, nata intorno al 1960, era anche centro di studi per la registrazione in studio.

Vasconcellos, vincendo il premio di composizione bandito dal Conservatorio di Lisbona, ove ella studiava, nel 1961; avanti si formò anche in interpretazione della musica antica (accompagnamento pianistico, trascrizione); collaborò con il dipartimento di musicologia della Fondazione Gulbenkian e, in aggiunta, si dedicò all'insegnamento presso l'*Academia de Musica de Santa Cecilia*.

Un'artista tutto tondo, pone la musica al servizio di progetti interdisciplinari, tanto che le sue musiche per teatro combinano con quella aleatoria nel puro spirito cangeano, mettendo in scena strumenti, cantanti, luci, gesti, volumi, performers, mimi e ballerini abbracciati da una visione pan – musicale.

Si possono segnalare anche: Emanuel Nunes, forse il portoghese di maggior prestigio nato a Lisbona nel 1941; Dopo aver studiato alla fine degli anni '50, all'*Academia dos Amadores de Musica*, continua privatamente con il maestro Lopes Graça, nei primi anni '60, per poi specializzarsi nei corsi estivi di Darmstadt con Pousseur e Boulez, ed i corsi di Nuova Musica a Colonia di Stockhausen. Stabilitosi più avanti (1970) a Parigi, vince il 1°Premio di Estetica Musicale, iniziando a scrivere una tesi di dottorato su Anton Webern (però rimasta come opera incompiuta).

La carriera di professore lo porta ad insegnare alla Gulbenkian, alla Harvard University e dal 1986 al 1992 prenderà in consegna la cattedra di composizione al Hochschule für Musik Freiburg (Conservatorio statale della musica di Freiburg); dal 1992 al 2006, sarà professore sempre di composizione al conservatorio Nazionale di Parigi.

## 2 – Musica e la città di Porto

### Introduzione

Porto è considerata la metropoli del nord del Portogallo con una popolazione di circa 240.000 abitanti, che diventano circa 2.000.000 considerando tutta l'area metropolitana.

Le prime notizie di questa città, risalgono all'incirca al V secolo e all'epoca durante le conquiste da parte dell'Impero romano; precedentemente alla fondazione del Portogallo Porto aveva il nome di *Portus Cale*, cosicché il territorio circostante venne detto *Condado Portucale* (da questo territorio e nome, poi, avremo la formazione per il regno indipendente chiamato Portogallo).

Oggi è uno dei distretti più industrializzati del Portogallo, detta anche “*A Capital do norte*”, essendo anche la città dal polo più produttivo del nord dello Stato portoghese.

Dovendo parlare dell'IIC inserito nella vita musicale della città di Porto, è senza alcun dubbio chiarire il come è riuscito ad inserirsi in questa realtà (nel XX secolo), quindi descrivere quali sono stati i punti cardini di una propagazione delle attività musicali nella città, tenendo presente che fu un percorso durato secoli.

Essere al corrente allora, dei protagonisti e dei fatti che hanno portato questa città ad essere un fulcro importante di divulgazione musicale, è importante per individuare il ruolo dell'IIC, in questa società. Per di più, comprendere come prima, nel XIX secolo, si siano plasmate e rinforzate quegli ambienti attivi, capaci di inglobare quelle attività e associazioni centrate sulla espansione della musica, mi sembra basilare.

Si prenda in considerazione che la città presa in esame, non ha avuto una effettiva scuola di musica ufficiale nel XIX e che fino a circa il XVIII secolo, Porto era osservata da studiosi, viaggianti, commercianti, come la città legata principalmente all'Industria, al Commercio e alla Navigazione.

Quindi, utilizzando il materiale incontrato per la mia ricerca con, l'ausilio del “*The*

*new grove dictionary of music and musicians*”, una ben strutturata e completa tesi, di Ana Cristina de Oliveira Almeida, dal titolo “*Memórias no feminino: o círculo de cultura musical do Porto (1937 – 2007)*” (tesi di Mestrado presentata all'università di Aveiro nel 2008), articoli di João-Heitor Rigaud (1956), Filipe Pires (1934), Artur de Magalhães Basto (1894 – 1960), Henrique Luís Gomes de Araújo (1947), cercherò di definire quel percorso musico – culturale che ci ha portato al XX secolo.

## **2.1 – Porto tra il XIX e il XX secolo**

Bisogna definire quali siano stati cambiamenti, che hanno portato la città ad essere fulcro principale per la musica in genere, fatta di compositori, esecutori e scuole.

Come già detto nei capitoli precedenti, dal gusto e l'apprezzamento della musica del re D. João V, che portò nella sua corte prevalentemente dei grandi musicisti, tutto per rendere la sua corte una delle più prestigiose, ha fatto conoscere se ben anche per pochi, la componente musica. Componente musicale che era per lo più capeggiata da artisti italiani, vedi Domenico Scarlatti, in primis.

Mano a mano che si prosegue, con al centro anche cambiamenti sociali, comincia a pervadere l'idea di avere musica non solo per la corte o le affezioni aristocratiche (anche se poi comunque l'accesso sarà limitato per il “popolo”), ma anche per quelli che volevano intraprendere una propria conoscenza musicale.

In Portogallo fino a circa tutto il XVIII secolo, si respirava ancora quella novità, ormai vecchia, data dalla venuta degli artisti al di fuori del mondo portoghese e/o dando la priorità a quelle esperienze compositive del XVI e XVII secolo, la realtà dei polifonisti autoctoni; quindi una serie di aspetti ideologici, riferiti più per una “decadenza” di una cultura, che il Portogallo non riusciva ad accompagnare verso



lo sviluppo materiale e intellettuale degli altri paesi europei.

Dunque finalmente una rottura c'è stata a partire del XIX secolo, riconoscendo alterazioni nel repertorio proposto nelle varie istituzioni musicali e soprattutto nelle trasformazioni strutturali, di queste istituzioni, date dal riflesso delle evoluzioni sociali, economiche e politiche del Paese (ad esempio si passerà da una monarchia assoluta, ad una costituzionale, estinzione degli ordini religiosi e nazionalizzazione dei loro beni). Decade così anche il sistema estetico di una cultura di corte e ecclesiastica, e si avranno le prime alterazioni delle condizioni di esercizio dei musicisti (Nery/Castro 1991).

A Porto le attività musicali nel XIX secolo, erano ancora centralizzate intorno a quelle riunioni, serate musicali, realizzate in case private, prevalentemente dove s'incontravano musicisti della città non professionisti, ma amatori (per la maggior parte dei casi); uno dei luoghi gettonati per questi incontri, era quello della casa di Francisco Eduardo da Costa (1819 – 1855).

Quel Eduardo da Costa che, in questo clima sempre più predisposto alla creazione di nuovi punti d'incontro musicali, e la creazione di società da concerto, fonda nel 1840 la “*Sociedade Filarmonica*” (Società Filarmonica), che poi passò sotto le dirigenze di Carlos Dubini (1826 – 1883), dopo la morte di da Costa nel 1855.

Incontriamo anche in questo periodo, meglio nella prima metà del secolo XIX, la nascita delle grandi biblioteche e le collezioni private d'arte e della scienza, come la “*Real Biblioteca Publicada Cidade do Porto*”, il “*Museu Portuense*”, l’ “*Accademia Portuense de Belas – Artes de Pintura*”, “*Sociedade Filarmónica Portuense*”, la “*Sociedade Literária*”, la “*Associação Portuense dos Artistas de Pintura, Escultura e Architectura*”, facendo sì che la pratica artistica esplodesse in manifestazioni che coinvolgessero la popolazione complessiva, dando anche una netta distinzione tra l'artista professionale e non (Rigaud 2009).

Ma, ancora senza una formazione di scuole ufficiali, la musica erudita nella città di Porto era così marcata da quei gruppi di musica da camera, le nuove istituzioni per concerti, e dall'insegnamento attribuite a quei musicisti professionisti e

amatoriali, tra cui: Jacopo Carli (data sconosciuta – ca.1890), i fratelli Nicolau (1830 – 1900) e Hipólito Ribas (1825 – 1883), Joaquim Casella (1838 – ca.1910), Alfredo (1852-data desconhecida) e Artur Napoleão (1843 – 1925), Miguel Ângelo Pereira (1843 – 1901), Augusto Marques Pinto (1838 – 1888), Ciríaco Cardoso, (1846 – 1900), Raimundo de Macedo (1880 – 1931), Gustavo Romanoff Salvini (1825 – 1894), Guilhermina Suggia (1885 – 1950), Luís Costa (1879 – 1960), Bernardo Moreira de Sá (1853 – 1924), Xisto Lopes, Henrique Carlos de Meireles Kendall, Ernesto Maia, Henrique Carneiro e Benjamim Gouveia.

Solo dopo, nel 1874, si creò la “*Sociedade de Quartetos*”, la “*Società di Musica de Camera*” nel 1883 e l’ “*Orpheon Portuense*”, tutte formazioni dall'iniziativa di Bernardo Moreira de Sa (Almeida 2008).

Altro elemento importante è quel movimento culturale che girò attorno al Teatro S. João, il quale attirò molti artisti e compagnie straniere, specialmente italiani e spagnoli, dando così un continuo passaggio di musicisti, creando una sorta di tappa fissa e facendo aumentare il numero e la varietà dei concerti nella città di Porto, creando una particolare atmosfera musicale, non solo per la diffusione dei primi repertori strumentali, ma anche e soprattutto per uno sforzo d'istituzionalizzazione dell'insegnamento pubblico.

Entrando dunque in questo ordine di “notorietà”, elemento essenziale per questo nuovo periodo di concerti, manifestazioni e creazioni di spazi per l'insegnamento della musica, danno il via proprio a questo teatro e il teatro Baquet, dal nome del suo fondatore Antonio Pereira Baquet.

Il Primo, costruito tutto con finanziamenti pubblici nasce nel 1794, progettato dall'architetto italiano Vincente Mazzoneschi e inaugurato il 13 maggio 1798, in occasione del compleanno del Principe D. João, (e si chiamerà per il primo periodo di attività Teatro del Principe), con la commedia “A Vivandeira”. Venne completamente distrutto nel 1908, dopo un incendio, e i lavori di ricostruzione cominciarono il 1911; il 1920 viene inaugurato per la seconda volta. Il secondo, viene disegnato e progettato dal suo ideatore, colui che delineò anche la pittura decorativa delle cabine.

In più Antonio Pereira Baquet, fu una pedina fondamentale per la nascita degli stabilimenti per l'insegnamento della musica creati a Porto, come ad esempio la fondazione della “*Escola Popular de Canto da Câmara Municipal*”, nel 1855, inaugurata con 60 studenti (dopo poche settimane saranno già più di 200, e pochi mesi dopo, più di 300). A seguire nel 1863 l’ “*Instituto Musical*”, presente sempre nella Camera Municipal, fondato da Carlos Dubini, il quale istituto comprendeva già due livelli d'insegnamento: popolare e superiore; avanti ancora , troviamo l’ “*Academia de Música*”, annessa al Palacio de Cristal, inaugurata nel 1866 con già presenti 424 alunni (Rigaud 2009).

### 2.1.1 – Prime Società della Musica

Dunque il primo vero esempio di un gruppo, o associazione, che nasce nella città di Porto

nel 1840, posta tra la Rua das Hortas e la Rua da Fabrica, poi nella Rua do Laranjal, è la “*Sociedade Filarmonica*”, considerata da Basto come : “*gloriosa e feconda (...), per i frutti che promosse nel campo della diffusione e perfezionamento della cultura musicale nella migliore società della città di Porto.*”<sup>24</sup>

Dopo la morte del suo fondatore, passerà sotto la direzione dell'Italiano Carlos Dubini.

Nell'agosto del 1880, si unirà con il Clube Portuense, con il nome di Gremio Portuense, solo che dopo 2 anni, e i nuovi statuti, che fece recuperare il nome del Gremio, al suo primitivo Clube Portuense.

Alfredo Allen nelle pagine del “*O Tripeiro*” (1970:65), scrisse delle serate svolte nella sede della *Sociedade Filarmonica* e anche di concerti vocali e strumentali e dell'esecuzione dell'opera di Bellini la straniera, nel 1861.

Questa società finì la sua attività, lasciando un contributo molto alto per quanto

---

<sup>24</sup> Trad. di : “*gloriosa e fecunda (...), pelos frutos que promoveu no campo da difusão e aperfeiçoamento da cultura musical na melhor sociedade portuense*”, Basto 1936b:98

riguarda la formazione di strumentisti e amanti della musica della città di Porto , dando la possibilità a questi di rappresentarsi in pubblico, nel 1883.

E' il 1874 che fu creata la "*Sociedade de Quartetos*", dalla quale nascerà successivamente il *Orpheon Portuense*; il suo concerto inaugurale fu il 10 di giugno del 1874 al teatro S.Joao, realizzando nei nove anni successivi regolari concerti. Il gruppo, era formato da: Nicolau Ribas (1.º violino), Bernardo Valentim Moreira de Sá (2.º violino), Augusto Marques Pinto (viola), Joaquim Casella (violoncello) e Miguel Ângelo Pereira (piano). Il ritmo di lavoro era alto, producendo quasi di media circa sei concerti di musica da camera, spaziando da Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Haydn, Mozart, Schubert, Chopin e Rubinstein.

Dopo alcuni anni di attività di gruppo, nel 1883, questi stessi musicisti, collaborano per la formazione di un'altra associazione musicale, la "*Sociedade de Musica de Camara*", che per decine di anni, contribuì all'espandere la musica da camera. La prima rappresentazione fu il 29 novembre del 1883, sotto la direzione di Moreira de Sa'; il gruppo nell'anno successivo, per l'invito del re D. Luis, suonò in un concerto di beneficenza al teatro S.Carlos di Lisbona.

Con un mutamento del quartetto iniziale, e con l'ingresso di due allievi di de Sa', nel 1884, si forma il *Quartetto de Sa'*, (i suoi due allievi Henrique Carneiro (2.º violino) e Benjamim Gouveia (viola)), con lo stesso scopo di diffondere la musica nella città di Porto e il Portogallo.

Nel 1898 si inserisce anche Guilhermina Suggia, sostituendo a soli 13 anni Joaquim Casella, ma questa collaborazione durò poco tempo, a causa di una borsa di studio che la violoncellista Suggia, ottenne per andare a Leipzig a studiare con il violoncellista Julius Klengel.

Avanti, il concerto del 20 novembre 1898, porta alle scene il giovane pianista Joaquim da Silva Freitas Gonçalves (1871-1943) , presentando Saint-Saëns (quest'ultimo musicista, sarà nel 1917, parte del corpo docente che fonderà poi il Conservatorio di Porto, diventandone direttore dal 1934 al 1939, e dal 1940 al 1941).

Seguendo la stessa linea, quella di divulgare il piacere per la musica, nasce

sempre per merito di Bernardo Moreira de Sá nel 1881 l' "*Orpheon Portuense*", gruppo il quale rimase attivo fino alla fine del XX secolo. Società addetta all'insegnamento della musica, era composta esclusivamente da amatori, ma dando una diversificazione tra i professori onorari e i dilettanti.

Oltre ad essere nucleo per la formazione, diventa presto l'organizzazione prima nel promuovere i concerti per la musica corale e da camera, nella città di Porto, per tutto l'arco del XX secolo.

È così considerata fondamentale per la vita culturale – musicale della città nordica portoghese, e anche per tutto il territorio nazionale, che possiamo trovare testimonianza di questo in un articolo del giornale di Porto "*O Comércio do Porto*" che esalta questa importanza: "*Nunca no Porto se fundou uma agremiação que tanto*

*tenha contribuído para o progresso da música no nosso país e para que se tornassem*

*conhecidas muitas composições que, sem o Orpheon Portuense, ainda não teriam sido*

*ouvidas entre nós*" (CdP 1897)<sup>25</sup>.

La carriera internazionale di grandi artisti portoghesi (per esempio fa parte del O.P., fra tanti, Guilhermina Suggia), diede il primario impulso per l'affermazione di questa società. Inoltre, per iniziativa dell'Orpheon per la prima volta si esibirono importanti musicisti internazionali (solisti, orchestre e direttori d'orchestra) che furono risolutivi per la divulgazione della nuova musica in Portogallo e l'animazione culturale per la città di Porto e nonché la richiesta di nuove opere ai compositori portoghesi<sup>26</sup>.

Alla morte del suo fondatore e direttore de Sá avvenuta nel 1924, l'Orpheon realizzò 382 concerti; si istituì il premio destinato ai musicisti nazionali "*Premio*

---

<sup>25</sup> Trad. : "*Non è mai stata fondata a Porto, una scuola che abbia contribuito al progresso della musica nel nostro Paese e aver contribuito a far conoscere composizioni che ,senza l' Orpheon Portuense, non avremo mai potuto ascoltare*".

<sup>26</sup> Da: "Casa da Musica", <http://www.casadamusica.com/CDMHouse/default.aspx?channelID=8E06DB6C-7075-4E3C-B1B9-EF4BCF01F2E9&id=74FA3DE2-1D4F-4F90-97B6-745DBEE35CC5&l=8E06DB6C-7075-4E3C-B1B9-EF4BCF01F2E9>

*Moreira de Sá*” e consegnato<sup>27</sup> ai seguenti: Paulo Manso (violinista, 1927), Fernando Costa (violoncelista, 1928), Cláudio Carneiro (compositore, 1933), Jaime Silva (piano, 1938), Helena Sá e Costa (piano, 1939), Madalena Sá e Costa (violoncello, 1939), Leonor Viana da Mota (cantora, 1940), Berta Alves de Sousa (pianista, 1941), Leonor Alves de Sousa (violinista, 1941), Stella Tavares (cantora, 1944), Armando José Fernandes (compositore, 1944), Jorge Croner de Vasconcelos (compositore, 1944) e Sérgio Varela Cid (pianista, 1949). Foram também congratulados com este Prémio o pianista Sequeira Costa (1953), o maestro Silva Pereira (1959), o violinista Vasco Barbosa (1961) e o maestro Manuel Ivo Cruz (1969).

Il prestigio di questa organizzazione, fece sì che molti altri agglomerati, che esportavano la cultura in tutto il territorio cittadino di Porto e quello nazionale, diventassero collaboratori nell'arco del XX secolo con l'Orpheon Portuense come: “Segreteria di Stato della Cultura”, “Câmara Municipal” di Porto, “Segretariato Nazionale di Informazione” (S.N.I.), “Junta Distrital”, “Fundação Eng.º António de Almeida”, “Consolato onorario Italiano di Porto”, Istituto Italiano di Cultura (sede di Lisbona e Porto), “Banco Pinto de Magalhães” e “Fundação Calouste Gulbenkian”. In fine, l'Orpheon Portuense, formalmente finì le sue attività il 12 gennaio del 2008, anche se è da dire che era già da circa una decina di anni, che si presentava inattivo. Dopo l'estinzione di questa società, tutti i documenti e materiale, per ordine dell'ultimo corpo direttivo, furono devoluti alla “Fondazione Casa della Musica” (*Fundação Casa da Música*) (Almeida 2008).

## **2.2 – Porto nel XX secolo**

Pensando allo sviluppo della città di Porto dal punto di vista musicale – culturale, ci riporta alla mente quello che più o meno è successo nel resto d' Europa. Sono

---

<sup>27</sup> Secondo il “*Sexto Suplemento aos Anais do Orpheon Portuense*” – Época de 15 de Dezembro de 1930 a 28 de Maio de 1951.

stati gli anni di rivoluzioni sia ideologiche che culturali, la formazione di nuove correnti di pensiero e l'affermazione (e quasi il superamento), di una cultura basata sul "romanticismo", che ha caratterizzato l'andamento sociale di tutto il XIX secolo.

La musica come tutte le arti, ne risente attivamente questo cambiamento e i passaggi stilistici da quelli "antichi" a quelli più nuovi, sono considerevoli.

Visto e considerando che stiamo cercando di delineare un profilo storico sociale dei due paesi presi in esame, Italia e Portogallo (specificatamente Porto), ricordiamo che per quasi tutto il '700, fino a circa poco più della metà dell'800, l'Italia con la sua Opera era considerata il plus ultra per questo genere, e il mondo musicale portoghese, ne era un buon sostenitore.

Il decadimento dell'Opera come elemento primo italiano, decade con la venuta di altre esperienze, fatte di altre concezioni operistiche e strumentali (ricordo che in Italia l'apprezzamento per una musica strumentale sarà in ritardo di quasi 50 anni, rispetto al resto d'Europa), e questo decadimento non è solo per il territorio italiano, ma avviene anche in quei Paesi, dove l'esportazione italiana era alta e viva.

Come abbiamo visto la cultura – musicale portoghese ha avuto anch'essa, per l'appunto, questi cambiamenti, portando le due città principali, ad un apprezzamento per la musica operistica in un primo momento, che perdurerà quasi per tutto il secolo, e la nascita di quelle società musicali, atte a espandere la musica nel territorio.

Il mutamento di ciò, fatto della riscoperta di musiche nuove e l'idea che non esiste come musica principale l'opera (anche se è il periodo della conferma dei teatri lirici, soprattutto fino alla prima metà del XIX secolo), è molto presente dunque anche nella città che stiamo esaminando, Porto.

Porto si presentava all'inizio del XX secolo, come il diretto sviluppo logico delle intense attività maturate nel secolo anteriore.

Si diceva dunque, che Porto aveva come principale figura dello sviluppo musicale

della città, Bernardo Moreira de Sá (1853 – 1924), il quale oltre ad essere stato violinista, direttore di coro, educatore, scrittore, direttore d'orchestra e conferenziere, è colui che ha creato quel piacere per la musica, tanto desiderato e voluto dall'aria di cambiamento generale che si percepiva negli anni; cambiamento, che è stata la nascita delle sue associazioni musico – culturali, che hanno dato prestigio alla città e al Paese. E, ancora, questa sua azione progressista, lo rende fautore della nascita di un nuovo fulcro importante per l'educazione alla musica, il Conservatorio di Musica di Porto nel 1917, diventandone direttore e insegnante.

Il 1° luglio 1917, per esattezza, il Senato della Camera di Porto, approvò all'unanimità la creazione del Conservatorio di Musica di Porto. Il numero dei primi iscritti fu di 339, elargiti nei corsi di: Piano, Violino, Viola, Violoncello, Strumenti a Fiato e Composizione.

Il corpo docente iniziatore era formato da : Moreira de Sá, Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Oscar da Silva, Ernesto Maia, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes.

Inaugurato così il 9 dicembre 1917, il Conservatorio si stabilì al n° 87 nella Travessa do Carregal, fino al 13 marzo 1975, quando si trasferì nel palazzetto municipale in Rua da Maternidade. Oggi è situato nella Praça Pedro Nunes.

Altrettanto spazio importante fu il “*Palacio de Cristal*”, inaugurato il 1865 e demolito nel 1950. Molto grande, aveva una sala da concerto di vaste dimensioni, con al suo interno il più grande organo mai installato in Portogallo, che si pensa che sia sparito negli anni'40 del 1900.

Per l'inaugurazione, fu invitato il compositore Charles – Marie Widor (1844 – 1937), che riunì intorno a lui, musicisti residenti nella città, dando quel risultato sperato, cioè un entusiasmo musicale caratteristico di quegli anni (Rigaud 2009).

*“Era um amplo edifício de 3 naves e vários anexos, construído em esplêndido granito lavrado, coberto a autêntico cristal encaixilhado em forte armação de ferro e rodeado por romântico e bucólico parque onde se desfrutava vasto*



*panorama sobre o rio e a barra até ao mar*” (Historia da cidade do Porto 1965)<sup>28</sup>.

Si forma in questo palazzo così, l' *Académia de Musica do Palácio de Cristal*” che fu inaugurata l'11 novembre del 1866, con una cerimonia d'apertura seguita anche dalla stampa (CdP 1866), così scoprendo, grazie ad essa, fu nel salone da Concerto del Palazzo alle 16,00 con, già da prima alle 13,00, il concerto sopra menzionato nel giardino. Il principale fondatore dell'associazione artistica del Palacio de Cristal, Alfredo Allen, fece un discorso che darà trascritto per intero sul *O Comercio do Porto* del 13 novembre 1866, affermando che l'Academia de Musica do Palaciode Cristal è la “primeira escola regularde musica professada por principios scientificos, nesta cidade e provincias do norte” e si vuole “*tornar a arte da musica – popular – barata paratodos – e para muitos gratuita*”<sup>29</sup>.

Gli studenti che si trovavano iscritti nel primo anno erano circa 400, cosa che si ripete anche per l'anno successivo; furono così solo due anni di lavoro di questa iniziativa, a causa problemi legati alla gestione e all'organizzazione finanziaria del Palazzo di Cristallo e del Governo, che aveva inizialmente preso l'impegno di sostenere questa società.

Comunque, l'edificio e il suo teatro Gil Vicente, del 1868, sono stati utili per le attività artistiche che Alfredo Allen aveva pensato (Almeida 2008).

Tra le attività concertistiche che si svolsero, abbiamo avuto il passaggio per l'inaugurazione dei “*Concerti Popolari*”, la “*Sociedade de Quartetos*”, il “*Orpheon Portuense*” e altri artisti; poco avanti, entrati ormai già nel XX secolo, con la nascita del Conservatorio, avremo anche le Audizioni Pubbliche degli studenti, iscritti al Conservatorio.

Creato da una società privata e non gestita dal comune della città di Porto, questa “Accademia” aveva comunque lo stesso obiettivo educativo e divulgativo delle altre associazione citate prima, con il libero accesso per tutte le classi sociali e la formazione musicale fatta professionalmente e seria, sia nella sfera pratica che

<sup>28</sup> Trad.: “Era un ampio edificio con 3 navate e vari annessi, costruito in uno splendido granito lavorato, coperto da un autentico cristallo incastonato in una forte armatura di ferro e circondato da un romantico e bucolico parco, per osservare il panorama dal fiume al mare”.

<sup>29</sup> Trad.: “...è la prima scuola regolare di musica insegnata con principi scientifici, in questa città e province del nord” e si vuole “far tornare l'arte della musica, popolare, economica e per molti gratuita”

teorica.

Anche se instabile come associazione, dobbiamo dire che alla fine ha contribuito per l'avvio dei concerti nel Palazzo di Cristallo, aumentando la proposta concertistica nella città di Porto e facendola entrare sempre più attiva nel XX secolo.

É il 1910, quando per iniziativa di Raimundo de Macedo, nasce la “*Sociedade de Concertos Sinfónicos*”, che fonderanno i concerti della domenica con l'Orchestra Sinfonica di Porto. Nei primissimi anni del 1900, Porto ha avuto una vastissima attività musicale nel *Salone delle feste* del Jardim Passos Manuel, stesso luogo dove oggi possiamo incontrare il Coliseu do Porto.

Denominati “*Concertos Classicos*”, che si realizzavano nelle domeniche dalle tre alle cinque del pomeriggio e i mercoledì sera dalle 21,00 alle 23,00 grazie ad un grande successo di pubblico, proponevano musiche di Haydn, Mozart, Massenet e compositori moderni russi e spagnoli.

Importante centro di produzioni artistiche quali danza, opera, concerti e teatro, è il Teatro Rivoli, inaugurato nel 1913 e chiamato Teatro Nacional, che già dopo 10 anni di attività causa un mutamento della città, viene addebito come cinema e rimodellato dall'architetto e ingegnere Julio Brito.

(L'opera di ricostruzione del Rivoli, sarà dal 1928 al 1931, e inaugurato nel 1932. Nuovo impresario fu Manuel José Pires Fernandes).

Il panorama delle maggioranza delle sale portoghesi in questo periodo di attività teatrali erano più o meno le stesse, e l'industria cinematografica predominava la scena. Comunque, le programmazioni di opera, operette, concerti, ecc., e le serate promosse da organizzazioni dello “Estado novo”, erano normalmente in locandina presso questo teatro; nel 1937, 23 dicembre, ci fu il concerto inaugurale del Circolo di Cultura Musicale di Porto, che successivamente, affittando la sala, poteva utilizzarla per le sue attività.

Con la morte di Pires Fernandes (1944), passo alla direzione la figlia Maria da Assunção Pires Fernandes Borges, sposata con il banchiere Francisco António Borges, dal 1913, diventando azionista del teatro dal 1937. Nella decade degli

anni '40 e '50 , la città di Porto poté avere la possibilità di vedere al Teatro Rivoli spettacoli di opera, balletto, musica e teatro, molto cinema, e di conseguenza, il Teatro avere la possibilità di riequilibrare le spese di gestione (Almeida 2008).

Anche se negli anni '70 il teatro, a causa di una crisi finanziaria, cominciò un lento regresso che portò, ad un decadimento e abbandono della struttura con la conseguenza di avere equipaggiamenti di scena vecchi ed obsoleti e una programmazione altalenante e senza un pubblico pagante fisso.

La situazione cambia, quando la Camera Municipale di Porto decide di comprare il Teatro Rivoli, e donarlo alla città di Porto e ai suoi abitanti.

Così, nel 1992, viene chiuso e completamente restaurato e modernizzato, con un ampliamento dell'area esistente ( da 6000 m<sup>2</sup> a poco più di 11000 m<sup>2</sup> ), inserendo un Auditorio Secondario, un Caffè - Concerto, una Sala de Ensaios,( sala esclusiva per le prove d'orchestra ) , un Foyer per gli artisti e uno spazio per i servizi amministrativi e tecnici. Dopo cinque anni di lavori, il Teatro Rivoli riapre al pubblico.

( Nel 2006, la gestione finanziaria e artistica del teatro, passerà ad enti privati ).

Da ricordare anche il Coliseu do Porto, il “Coliseu” della città di Porto, una casa dello spettacolo per tutte le funzionalità, dalla messa in scena per il teatro, per il cinema e circo con 3300 posti a sedere; tutto questo è stato possibile grazie all'ingegnere Teixeira Rêgo e gli architetti Júlio José de Brito, Cassiano Branco e Mário de Abreu.

La testimonianza che si trova nel “O Tripeiro” fa capire quanto imponente è stata quest'opera edile:

*“Sob as ruínas do velho «Passos Manuel», de tão velhas como gloriosas tradições portuenses, pôde a generosa vontade dos homens, com o dinheiro duma das mais gloriosas empresas portuenses – a «Garantia» –, erguer uma das mais modernas, das mais belas e das mais grandiosas obras do Porto e de Portugal” (O Tripeiro 1945)<sup>30</sup>.*

---

<sup>30</sup> Trad.: “sulle rovine del vecchio <Passos Manuel>, di tanto vecchie come le gloriose tradizioni portoghesi, può la generosa volontà degli uomini, con i soldi di una delle società più gloriose di Porto – la <Grantia> - erigere una delle più moderne, belle e grandiose opere di Porto e del Portogallo.”

### **3 – Presenza italiana in Portogallo (oggi)**

In questo lavoro di tesi il termine “presenza” è da intendere come integrazione tra due culture, attraverso la storia, cultura e politica. Quello che ne viene fuori dagli studi nel tempo, è che i rapporti culturali tra Portogallo e Italia sono stati continui, regolari e basati soprattutto nella condivisione di arte e letteratura.

Come detto nei capitoli anteriori, l'arte musicale è stata un bacino fondamentale per un intercambio di beni e persone, creando così una rete di informazione che hanno alzato il livello conoscitivo da ambo le parti.

Nei “tempi moderni”, si è concretizzato ancora di più questo scambio culturale grazie alla nascita di centri che hanno sensibilizzato la divulgazione delle esperienze culturali.

Come succede praticamente in tutta Europa (e non solo), abbiamo la nascita degli “Istituti di Cultura”, che quasi sempre appoggiati dalla ambasciate o consolati dei paesi ospitanti, contribuiscono la diffusione della storia, lingua, cultura del paese di cui fa parte l'istituto.

L'Istituto Italiano di Cultura in Portogallo, dalla nascita ad oggi è in fervente attività nel promuovere la cultura italiana nella regione lusitana e parlando di musica, abbiamo avuto nel periodo dall'inizio degli anni '50, fino ai agli anni 2000 (circa), un considerevole passaggio di musicisti italiani che esportavano il loro conoscenza in terra portoghese.

Inoltre, ricordando il periodo migliore di questo scambio (1960 – 1997), questi musicisti avevano la possibilità di fare veri e propri tour musicali tra le due città principali: Lisbona e Porto, attraverso l'Ambasciata (Lisbona), il Consolato Onorario italiano (Porto) e, questo vale per Porto, l'appoggio della Juventude Musical Poutuguesa (della delegazione di Porto), che contribuì la riuscita delle rappresentazioni nella città.

Purtroppo per una mancanza di fondi, oggi troviamo solo sporadici eventi legati alla musica e quasi esclusivamente nella capitale, soprattutto quando la sede di Porto dell'Istituto verrà chiusa (1994), lasciando quindi il Consolato e la città, che

sempre si erano dimostrati partecipi a quegli eventi artistici – musicali, un po' a se stessi<sup>31</sup>.

Comunque nel 2004 (circa), prende forma la “*Associação socio – culturale italiana del Portogallo (ASCIP)*”.

Nata per il volere del console italiano in carica, Angelo Arena (Console Onorario), e con sede presso il Consolato onorario italiano, in Rua de Restauração n° 409, è un'associazione senza fine di lucro, politico o religioso, presentandosi come un sito d'incontro e aggregazione tenendo come obiettivo principale la promozione e l'organizzazione di iniziative, eventi e manifestazioni per:

- “il convivio tra le persone di nazionalità italiana e non, e divulgazione della cultura italiana, concentrandosi in particolare alla lingua e cultura generale italiana;
- creazione di una “solidarietà” tra i soci, per condividere esperienze e conoscenze, ponendo come scopo, quello di solidificare le relazioni tra i soci e l'Italia;
- collaborazione tra altre Associazioni con fini simili e comunità presenti nella città di Porto, di altre nazionalità.”

Per di più l'ASCIP, con le delibere del Consiglio Direttivo e l'assemblea Generale, si propone come centro di aiuto agli italiani in Portogallo che ne abbiano necessità, in particolar modo ad anziani, ammalati ed incapaci. (opuscolo informativo ASCIP, 2009).

Essendo in terra portoghese, più propriamente facendo parte della sezione cultura dell'Ambasciata italiana a Lisbona, l'Istituto italiano ha come principale via di finanziamento il “Ministero dei negoziati stranieri italiani” (*Ministero dos Negocios estrangeiros italianos*), con l'aiuto però anche di finanziatori privati che sono : imprese italiane, istituzioni pubbliche di altro genere, privati e banche italiane.

La pubblicità viene effettuata direttamente dall'IIC, con l'ausilio primariamente di

---

<sup>31</sup> Oggi italiani ormai che vivono stabilmente a Porto, formano una comunità di circa quattrocento persone (da aggiungere, anche, giovani che partecipano alle borse di studio, come ad esempio le borse Erasmus).

internet con una pagina web<sup>32</sup>, che ne descrive l'attività completa inserendo i corsi che si organizzano, i seminari, eventi culturali e l'orario di funzionamento dei servizi dell'istituto stesso; attraverso l'uso dei quotidiani e riviste, dove si segnalano tempestivamente le attività dell'Istituto, per avere così maggior visibilità; una mailing-list, con oggi più di 2500 nomi, che sono studenti che frequentano la struttura o persone che sono registrate per usufruire della biblioteca e i suoi servizi; collaborazione con altri enti di divulgazione artistico – culturale, omologhe all'IIC, sia in terra portoghese che all'estero<sup>33</sup>.

Non viene lasciato a se, almeno sulla carta, l'Istituto, che è parte di un processo di attività coordinate dalla Camera dei Deputati italiana, attraverso una serie di decreti e norme, deliberati dai Rapporti Bilaterali e Protocolli di collaborazione tra i due paesi.

Questo volere di mantenere attive le relazioni internazionali, è importante per il dialogo politico, per affrontare i problemi e proporre idee costruttive; *“l'attività di relazioni internazionali è svolta da tutti gli organi della Camera e, in primo luogo, dal Presidente e dai componenti dell'Ufficio di Presidenza; dalle Commissioni parlamentari e dai loro Presidenti; dalle Delegazioni presso le Assemblee internazionali; dalle commissioni di collaborazione con i Parlamenti esteri istituite sulla base di Protocolli di cooperazione”* (Camera dei Deputati 2010).

Le attività culturali sono menzionate nei Protocolli di cooperazione bilaterale, che sono in definitiva, degli accordi fatti con Assemblee parlamentari di paesi esteri (come in questo caso col Portogallo), aumentando la stabilità dei rapporti bilaterali favorendone pure lo sviluppo qualitativo (l'Italia oggi, può contare in totale, 23 Protocolli).

Il Protocollo è costituito dalla formazione di un apposita *Commissione o Gruppo di Collaborazione Parlamentare*, composti da parlamentari di ambedue le assemblee designati dai rispettivi Presidenti; nella XVI Legislatura della Repubblica italiana

---

<sup>32</sup> Istituto Italiano di Cultura: [www.iiclisbona.esteri.it/IIC\\_Lisbona](http://www.iiclisbona.esteri.it/IIC_Lisbona)

<sup>33</sup> Collaborazioni principali : *Istituto Cervantes, Instituto Camoes, British Concil, Istituto Franco-portoghese, Istituto Iberico – Americano* (in Finlandia).

sono riconosciute otto Commissioni di collaborazioni bilaterale.

Queste hanno lo scopo di riunirsi periodicamente e alternativamente, in una delle due Assemblee firmatarie del relativo protocollo, per discutere di problemi di ugual interesse, scegliendo i temi legati ad argomenti coesi all'attualità politica e legislativa, sia interna che internazionale.

L'ultimo protocollo di cooperazione tra Italia e Portogallo, è stato stipulato il 2001, precisamente prendendo il nome di: *“V PROTOCOLLO DI COLLABORAZIONE CULTURALE E SCIENTIFICA ITALO-PORTOGHESE PER GLI ANNI 2001-2004”*.

Questo ricalca le orme dell'art. XVI dell'Accordo di Cooperazione Culturale e Scientifica tra Italia e Portogallo, firmato a Lisbona il 24 marzo 1977, con l'obiettivo di consolidare i rapporti culturali, mettendo in evidenza la vera amicizia tra i due Paesi, e un concordato sulle collaborazioni nei settori dell'Istruzione, Cultura, Scienza e Tecnologia, Gioventù, Sport e Comunicazione Sociale.

Ecco un trafiletto preso dal documento ufficiale di cooperazione:

*“Entrambe le Parti, in armonia con gli impegni dalle medesime sottoscritti con la Convenzione di Lisbona dell’11 aprile 1997 e la Dichiarazione di Bologna del 18 giugno 1999 – relativamente all’istruzione universitaria e con la Dichiarazione di Firenze del 30 ottobre 1999 – relativamente all’istruzione primaria e secondaria, si impegnano a sostenere il processo di armonizzazione dei sistemi di istruzione in Europa e la conseguente realizzazione di un sistema europeo di titoli e diplomi. [...] Entrambe le Parti si impegnano ugualmente a promuovere la cooperazione – a livello dei competenti Ministeri e istituzioni scolastiche ed universitarie con particolare riferimento allo sviluppo dei curricula, alla mobilità ad alla formazione dei docenti ed alla attuazione di progetti congiunti di studio e di ricerca nell’ambito dei relativi programmi comunitari”*. (V Prot. di Coll. Culturale e scientifica italo – portoghese 2001 – 2004)

Con gli impegni firmati e concordati tra i due Paesi, distintamente sottoscritti con la Convenzione di Lisbona del 11 aprile 1997 e la Dichiarazione di Bologna del 18 giugno 1999 a proposito dell'istruzione Universitaria, e con la Dichiarazione di Firenze del 30 ottobre 1999 a proposito dell'istruzione primaria e secondaria, le due parti si impegnano a rinforzare i sistemi d'istruzione in Europa e realizzare un apparato europeo di titoli e diplomi. Tutto questo per soddisfare l'attuazione delle disposizioni dei Trattati e Direttive, dettate dall'Unione Europea, per la circolazione

dei lavoratori e professionisti europei e aiutare lo sviluppo dell'istruzione europea creando una competitività nei confronti delle altre aree geo-politiche del mondo (considerando la nuova economia globale).

Per quanto riguarda le arti e lo spettacolo, con questo ultimo Protocollo si stabilirono delle linee guida per favorire lo sviluppo di nuove attività internazionali addette allo scambio di cultura e piacere per l'arte, con il supporto dell'Istituto Italiano di Cultura e l'Istituto Portoghese di Roma, producendo iniziative a scopo culturale.

Con la collaborazione di questi principali Istituti, inoltre, i due paesi firmatari del Protocollo, dichiarano di essere disponibili nel finanziare, dopo una serie di verifiche e controlli, spettacoli e tournées di gruppi o artisti singoli e appoggiare gli scambi tra Enti e Associazioni di rilievo nei rispettivi paesi.

In particolare con un aiuto ulteriore dato dalla Parte portoghese, per mezzo dell'Istituto Português das Artes do Espectáculo, si aggiungono obiettivi di: scambio di gruppi musicali, direttori d'orchestra e solisti; favorire con borse di studio l'invio di giovani musicisti portoghesi in via di formazione, specialmente dell'area della tecnica e del canto lirico; compiere uno studio di registrazioni di opere portoghesi scritte in lingua italiana, nei teatri di quel paese; ripartire spartiti e registrazioni di opere dei due Paesi. (V Prot. di Coll. Culturale e scientifica italo – portoghese 2001 – 2004)

Questo protocollo viene stipulato il giorno 30 novembre 2001, a Lisbona, in lingua italiana e portoghese, in duplice copia originale facenti egualmente fede:

***PER LA PARTE ITALIANA***

*Min. Plen.*

*Lucio Alberto Savoia*

*Vice Direttore Generale*

*per la Promozione e la*

*Cooperazione Culturale*

*Ministero degli Affari Esteri*

***PER LA PARTE PORTOGHESE***

*Min. Plen.*

*Aristides Vieira Gonçalves*

*Vice Presidente*

*Instituto Camões*

*Ministero degli Affari Esteri*



### 3.2 – Istituto Italiano di Cultura (IIC)

Dopo aver già detto come oggi si dislocano le associazioni culturali in terra portoghese e sottolineato quali sono le regole e norme che regolano l'organizzazione degli Istituti Italiani di Cultura, guardiamo la storia passata, per osservarne le caratteristiche originarie.

Dire come nasce un Istituto di cultura e quale sia il suo obiettivo non è molto difficile da intendere. Bisogna però in un certo senso individuare le componenti relative al clima socio culturale e anche socio – politico, che ci sono state nel momento in cui l'Istituto come associazione (istituzione) ha iniziato le sue attività culturali. Certo poi saranno descritte le attività concertistiche, che l'IIC ha finanziato e gestito nella città di Porto, ma dovere è sottolineare in un quadro generale le altre attività, delle quali si occupa l'Istituto italiano (in Portogallo).

Poco prima di parlare d'Istituto di cultura, e alla nascita di quello in Portogallo, torniamo all'inizio del secolo con la Legge del 18 dicembre 1910 n° 867, voluta dal ministero degli esteri Tommaso Tittoni, nato nel 1855 e morto nel 1931, (Albertini, 1942 – 1943)<sup>34</sup>, che consegnava alle scuole italiane all'estero, quelle coloniali e quelle private sovvenzionate dallo stato Italiano, che furono sotto il controllo del Ministero della Pubblica Istruzione (Labanca 2002), di incrementare la divulgazione della cultura italiana; i consoli dovevano tutelare la disciplina e l'amministrazione delle scuole, nella loro circoscrizione.

L'idea generale era dunque quella di favorire la diffusione la lingua e la cultura italiana, per rendere ancora più alto il prestigio italiano e incrementare le relazioni commerciali, anche se in definitiva, l'attività principale delle scuole all'estero era centrata nello studio della lingua italiani ai figli degli emigranti e mantenere così un legame tra i “figli lontani” e la madrepatria, mantenendo la matrice culturale (Floriani 1974).

---

<sup>34</sup> Tommaso Tittoni, ministro degli esteri dal 1903 al 1905, fu anche presidente del Consiglio, dal 12 marzo al 27 marzo 1905, Presidente del senato dal 1919 al 1929.

Una delle prime associazioni nate per la propagazione della cultura italiana, ancora in un clima politico movimentato, cioè in un contesto nel quale l'Italia unita era ancora priva delle regioni Trentino Alto – Adige, Venezia – Giulia e alcuni territori del Friuli (che poi sarà la regione Friuli Venezia – Giulia) perché ancora sotto il dominio dell'Impero Austro – Ungarico, è la Società Nazionale “*Dante Alighieri*” fondata a Roma nel 1889. Questa inizialmente doveva essere parte di un progetto per tener vivo quella voglia di unificazione italiana in quelle popolazione ancora non abbracciate dallo Stato italiano, ma poi svolse il compito di difendere il patrimonio culturale italiano all'estero, legando anche gruppi di stranieri per mezzo di biblioteche, la diffusione di libri, pubblicazioni e organizzazione di conferenze (Medici 2009).

Si capì però che questa forma di divulgazione, che passava anche attraverso professori mandati nelle università europee per l'insegnamento della lingua e letteratura italiana, doveva essere ben fondata anche nei periodi di “pace” e non solo nei periodi dove c'era il bisogno di una propaganda quasi risorgimentale, durante e soprattutto la prima guerra mondiale, per tenere vivo quel senso patriottico utile ai fini bellici. Così, nell'ottobre del 1918, viene presentata una relazione, al Consiglio dei Ministri con a capo del governo Vittorio Emanuele Orlando (1860 – 1952), del ministro dell'istruzione Agostino Berenini (1858 – 1939) chiedendo di incrementare le relazioni culturali con i Paesi alleati in tempo di pace, per rinforzare la posizione internazionale del paese.

Dopo la relazione si aprì nel gennaio del 1919, dentro il Consiglio Superiore dell'Istruzione Pubblica, la sezione atta alle Relazioni Culturali con l'Estero, dando così la possibilità al ministro di attuare quelle iniziative di scambio culturale con gli altri Paesi; peccato, però, che per problematiche legate al bilancio, verrà chiusa l'anno successivo (Medici 2009).

Paradossalmente a quello che si pensa, il momento in cui L'Italia ha avuto il boom di quella forma di distribuzione della cultura italiana attraverso le associazioni gestite principalmente dallo Stato Italiano, si può coincidere con l'installazione del governo Mussolini, meglio chiamato “Ventennio fascista” (o semplicemente

“Ventennio”). È proprio in questo momento, che si cercò di favorire la nascita e il finanziamento di quegli istituti culturali, presenti nei paesi Principali europei, concepiti come emanazione di Università, cioè organi che avevano la propria autonomia, con uno statuto e regolamento e la possibilità di stabilire il numero di allievi, docenti, salari, personale di segreteria. (Medici 2009)

Se inizialmente erano considerati una sorte di iniziativa privata, con il nome di “Istituzioni culturali italiane, dopo il 1926, prenderanno definitivamente il nome di Istituti Italiani di Cultura, con l'intenzione di diffondere la cultura italiana soprattutto nell'élite, e le future classi dirigenti, dei paesi che li ospitavano; come disse Raffaele Boscarelli, ministro d'Italia ad Atene, gli IIC sono: *“i nuclei permanenti di penetrazione culturale nell'ambito straniero”* (Santoro 2005).

Dunque, una volta partita questa nuova condizione di esportare la cultura all'estero, abbiamo avuto comunque nel periodo fascista, principalmente l'uso degli IIC come arma di propagazione culturale fascista, e intesa come forma di imporre i dogmi fascisti nella cultura estera. Anche se, dovendo mantenere in un certo senso “neutralità ideologica”, tra le tante funzioni c'era anche quella di tradurre opere italiane e la promozione di scambi culturali. E ancora, le giunte diplomatiche *“avrebbero potuto utilizzarle per la diffusione del libro italiano e per l'affermazione dell'opera lirica, drammatica e figurativa; in più, gli IIC, dovevano essere dotati di una biblioteca ben fornita, dare informazioni, facilitare le ricerche e disporre di locali decorosi”* (Cit. pag. 16, Da: *“Dalla propaganda alla cooperazione. La diplomazia italiana nel secondo dopoguerra”* pag. 7, Lorenzo Medici ed. Wolters Kluwer Italia Srl, 2009).

La nascita degli istituti, rientravano in un ordine che avrebbe potuto rinnovare alcuni obiettivi della politica culturale italiana all'estero, tanto che il remodellemento del Ministero degli Affari Esteri, con il Regio Decreto Legge del 28 aprile 1927 n° 628 fu abolito il Commissariato Generale dell'Emigrazione, istituendo la Direzione Generale degli italiani all'Estero (Dgie). Dentro la Dgie si instaurerà l'Ufficio di Propaganda all'estero, poi chiamato Ufficio VII, Propaganda; per effetto di due decreti ministeriali, uno del 10 febbraio 1928 e l'altro del 23

settembre 1929, si creò il Comitato interministeriale per l'espansione della cultura italiana (Medici, 2009).

Si cercò poi, di fortificare i rapporti Bilaterali con gli altri paesi, per sviluppare questa rete di scambio culturale, voluta con gli IIC. Difatti dopo i protocolli di Roma del 17 marzo 1934, l'Italia firmò con l'Austria e l'Ungheria (il 2 e il 16 febbraio 1935), proprio per aprire due IIC a Vienna e Budapest e di conseguenza, l'apertura degli istituti corrispettivi a Roma, con l'intento di estendere l'insegnamento della lingua italiana e creazioni di cattedre di storia della civiltà italiana, nell'università di Budapest, assegnata a Rodolfo Mosca (il quale fu anche direttore dell'IIC), poi sostituito da Paolo Calabrò, docente di lingua e letteratura. A Vienna, ci fu la cattedra di letteratura e storia moderna italiana data a Franco Valsecchi nel 1934, che poi diede il cambio al direttore dell'IIC di Vienna nel 1937 Francesco Salata, storico del Rinascimento. (Medici 2009)

Dopo l'accordo del 1939, si ha un rinforzo sulle attività dell'IIC si Sofia, fondato nel 1935, diretto da Giovanni Soglian e dal 1937 diretto dal prof. d'italiano della cattedra all'università di Sofia Mario Marcazzan; di seguito abbiamo un avvicinamento alle politiche tedesche, dovute alla vicinanza degli ideali socio – politici, rafforzando quelle istituzioni che già erano presenti in territorio tedesco (ricordo l'Istituto di Cultura Italo – Germanico del 1931), con la nascita successivamente della cattedra di Cultura Italiana all'università di Berlino, data allo storico Franco Valsecchi (a causa della II Guerra Mondiale, nn sarà inaugurata la sede dell'IIC a Berlino) (Medici 2009).

Con il merito dei diplomatici e la loro iniziativa, apre nel 1941 la Casa di Cultura Italiana di Tokyo, con gli aiuti economici non dal Ministero degli Esteri, ma da finanziamenti raccolti da privati da alcuni industriali giapponesi, guidato dall'addetto stampa dell'Ambasciata italiana a Tokyo Mirko Ardemagni; in pieno conflitto mondiale, era il fulcro della propaganda in terra Giapponese, detto anche “Santuario della cultura italiana”.

É il giornalista, scrittore, Indro Montanelli, che nel 1937 prende le direzioni dell'IIC a Tallin in Estonia, che era in quel periodo anche lettore d'italiano presso

l'università di Tartu; anche Helsinki, che già in precedenza nel gennaio del 1925 aveva un'attività dell'istituto italo – finlandese, fondato da Andrea ferretti e assorbito dall'associazione “Dante Alighieri”, fu inaugurato il Centro di Studi italiani il 4 marzo del 1941, con il direttore Roberto Weiss.

Per l'Italia fascista è senz'altro il Mediterraneo, ad essere considerato con molto interesse, in particolare con la Penisola Iberica, e così infatti l'Istituto Italiano di Cultura di Lisbona viene inaugurato nel 1936, con il suo primo direttore Aldo Bizzarri e sostituito quando fu mandato durante la guerra a Budapest, da Gino Saviotti (critico letterario, scrittore e autore teatrale), come parte ufficiale dello Stato Italiano, sotto le direttive del Ministero della Cultura Italiano, con l'obiettivo di divulgare e promuovere la lingua e la cultura italiana in Portogallo, per stimolare e aiutare la circolazione delle arti, idee e scienze. (Medici, 2009)

Questa promozione artistica si estende in tutto il Paese, in particolar modo nelle città di Lisbona, Porto (le due città attualmente più attive e con maggior numero di abitanti), Coimbra, Evora, Faro, Funchal (Madeira) e Ponta Delgada (Açores).

Si stabilisce a Lisbona nella Rua do Salitre di proprietà della Casa d'Italia, con lo stampo ideologico e culturale del periodo fascista. Infatti la primaria funzione dell'IIC era quella di osservare con rigore le direttive della *Accademia Reale*, una branca di culture del governo di Mussolini, alla quale appartenevano intellettuali e scrittori in voga dell'epoca come L. Pirandello, G. D'Annunzio , F.T. Marinetti.

Il primo corso di lingua e letteratura italiana realizzato presso l'Istituto fu assegnata al prof. Giuseppe Valentini, docente della facoltà di Lettere di Lisbona. Nell'anno 1939, che fu fulcro dello *Estado Novo Portugues*, l'IIC collaborò all'incontro ideologico tra i due regimi dittatoriali, creando una serie di conferenze circa la cultura, il sistema giudiziario e i rapporti storici tra l'Italia e il Portogallo, organizzate dall'allora Direttore Aldo Bizzarri.

Con Gino Saviotti si ha la fondazione del “*Teatro – Estudio do Salitre*”, compagnia precorritrice dei gruppi di teatro sperimentale in Portogallo fino al 1950. Nel piccolo teatro, ancora esistente al secondo piano dell'edificio, con la regia dello stesso

Saviotti furono rappresentati numerosi pezzi teatrali “essenzialisti” di vari autori italiani e portoghesi come *Gil Vicente*, *Carlo Gozzi*, *Vittorio Alfieri*, *Carlos Montanha*, *José de Almada*, *Luis Francisco Rebello*.

Per il direttore in questo periodo, fu difficile gestire l'istituto di un Paese in Guerra nel contesto della dichiarata neutralità portoghese, fino sicuramente alla caduta del fascismo italiano (25 aprile 1945), tanto che l'ultima delegazione all'Esposizione *del Mondo Portoghese* nel 1940, fu l'ultima rappresentanza ufficiale del regime mussoliniano in Portogallo.

Negli anni a seguire, il regime portoghese entrò sempre più in una politica isolazionista e l'IIC fino alla *Rivoluzione dei garofani* del 25 aprile 1974, fu un importante punto d'incontro, grazie alla propria extraterritorialità (sotto la protezione della Repubblica e lo Stato Italiano), per coloro che cercavano una porta aperta sul mondo del cinema, letteratura e in generale su quanto non gradito dal regime. Questo aspetto rilevante di questi anni è egregiamente descritta in *Sostiene Pereira* di Antonio Tabucchi, direttore dell'IIC dal 1985 al 1987.

La stesura della rivista dell'IIC (*Estudos Italianos em Portugal*) fondata nel 1939, fu, ed è, un efficiente punto d'incontro tra la cultura italiana e quella portoghese. Studiosi di entrambi i Paesi vi hanno collaborato presentando lavori originali su problemi che direttamente riguardano la cultura dei due paesi latini\mediterranei, sia nel campo delle lettere e della storia, sia in quello del diritto e della scienza. Nel 2005, la Rivista ritorna a con le sue pubblicazioni con una nuova serie.

Da ricordare, che fino al 1994 l'IIC, avrà la sede in due città Lisbona, come punto nevralgico di tutta l'organizzazione culturale, e Porto, presso il Consolato Onorario Italiano, che sarà il centro principale di divulgazione di tutti gli eventi artistici per il nord del Portogallo.

Nei vari anni di attività, l'IIC di Lisbona era uno di quelli più attivi, con circa 300 e 400 studenti, scaglionati nei corsi di Lingua per Principianti, iniziati e progrediti, é uno dei pochi istituti più completi come offerta formativa, organizzando infatti corsi di alta cultura, dedicati alla storia del Pensiero politico (pensiero politico, inizialmente fascista), alla letteratura, all'arte e alla musica.

Oggi l'IIC, offre al pubblico portoghese servizi di: Corsi di lingue e civiltà italiana, tenuti da docenti di madre lingua; due sessioni di Esami, per ottenere il Diploma di conoscenza della lingua italiana come lingua straniera; una Biblioteca italiana a disposizione degli alunni e degli iscritti nella Associazione “*Amici dell'Istituto*”, per consultare o prendere in prestito libri, cd, dvd, riviste e giornali italiani; Servizio d'Informazione e documentazione sull'Italia nel campo culturale.

I Direttori negli anni:

Guido Vitaletti (1927 – 1933; Reale Istituto Luso – Italiano)

Giuseppe Valentini (1933 – 1936)

Aldo Bizzarri (1936 – 1941) con Luigi Federzoni come Presidente dal 1940 al 1943

Gino Saviotti (1941 – 1950)

Fernando Capecchi (1950 – 1956)

Ugo Gallo (1956 – 1957)

Guido Burgada (1958 – 1968)

Riccardo Averini (1969 – 1979)

Paolo Angileri (1980 – 1983)

Giulia Parola (reggente)

Antonio Tabucchi (1985 – 1987)

Angelo Manenti (1988 – 1990)

Amalia Furletti (1991 – 1995)

Massimo Gilardi (reggente 1995 – 1998)

Giuseppe Manica (1998 – 2001)

Giovanni Biagioni (2001 – 2006)

Giovanna Schepisi (2006 – 2009)

Lidia Ramogida (2009 – attuale Direttrice)

A Madrid l'Istituto viene inaugurato tre anni più tardi rispetto a quello di Lisbona, e il primo direttore fu, arrivato da Sofia, Ettore De Zuani; questo istituto avrà un'importante sede distaccata a Barcellona, che già dal 1934 si potevano

incontrare attività culturali, interrotte però dalla guerra civile spagnola. Per la direzione delle due sedi, furono mandati Sergio Zanotti e Antonio Gasparetti (Medici 2009).

Per chiudere la vista degli istituti principali in Europa, ricordiamo quello di Bruxelles del 1935, in un edificio acquistato da un gruppo di imprese tre anni prima (FIAT, Olivetti, Pirelli, Martini & Rossi, Cinzano) e altri privati, per formare la Casa d'Italia. Anche in Svizzera, l'Istituto di Losanna nel 1937, diretto da Aldo Franceschini, cominciò le attività e nacque nel 1939 il Circolo di Lettura di Lugano, diretto da Giovanni Battista Angioletti, che era già alla guida dell'IIC di Praga (Medici 2009).

Questa la vista degli IIC in Europa, quelli principali.

### **3.3 – Juventude Musical Portuguesa (JMP)**

Capita la situazione dei due Paesi, Italia e Portogallo, con un quadro generale di quello che è avvenuto nel passaggio tra il XIX e il XX secolo nelle linee della cultura – musicale, aver centrato meglio la questione della vita musicale di Porto e analizzato la creazione dell' "istituzione" Istituto Italiano di Cultura, capendone quali sono state le motivazioni della nascita di questa, ci avviciniamo alla descrizione per anno, di quello che questo Istituto ha proposto a livello musicale, negli anni di maggiore attività, nella città di Porto.

Prima però bisogna soffermarsi su quell'associazione che, in questa città, ha collaborato attivamente con l'IIC, la Juventude Musical Portuguesa.

Questa associazione, fa parte di un progetto europeo creato quasi simultaneamente in Belgio e Francia, rispettivamente nel 1939 e 1941.

L'obiettivo di questa, dal nome "*Jeunesses Musicales*", era quello di diffondere il più possibile il conoscenza e il gusto della musica tra i giovani, cercando di renderli partecipi ai concerti eseguiti dai più importanti musicisti del tempo, senza alcun tipo di discriminazione sociale, economica e religiosa.



In Portogallo la creazione della “*Juventude Musical*” , nasce nel 1948 grazie all'iniziativa di rilevanti figure del mondo della musica, quali: Humberto d' Avila, Joly Braga Santos, João de Freitas Branco, Maria Elvira Barroso, Filipe de Sousa Júnior e António Nuno Barreiros; inoltre un appoggio per questa nuova realtà, fu dato da personalità di spicco del campo intellettuale.

Ma bisogna per un attimo guardare ancora al passato, meglio “ritornare al passato” e spiegare come si arriva a Parlare di JMP a Porto.

Quello che hanno fatto negli anni l'Orpheon Portuense, a livello di divulgazione musico – culturale, per la città di Porto e le altre società che abbiamo incontrato nello spiegare la vita musicale di questa città, bisogna un attimo fermarsi nel parlare anche del “Circulo de Cultura musical”, che in un certo senso è legata , per quanto riguarda la delegazione di Porto, alla JMP.

Il circolo nasce a Lisbona nel 1934 voluto da Elisa Baptista de Sousa Pedroso (1876 – 1958), con l'intento uguale o molto simile, di sponsorizzare la cultura musicale in tutto il territorio nazionale. Proprio per questo, uno degli aspetti caratteristici, è proprio l'aver espanso le attività attraverso le delegazioni che collaboravano sotto la direzione della sede principale (di Lisbona).

La delegazione di Porto viene inaugurata il 23 dicembre 1937, come prima delegazione dell'Associazione, con un concerto nel Teatro Rivoli. Alla prima riunione societaria del CCM/Porto, dell'11 novembre del 1939 si stipulò l'obiettivo fondamentale, quale:

*“é intensificar a cultura musical portuguesa por meio do maior número de serões musicais, conferências ou quaisquer outras festas d’Arte, nas quais tomarão parte, designadamente, os maiores valores artísticos estrangeiros da actualidade, menos conhecidos em Portugal, e, sempre que as circunstâncias o indiquem, os artistas nacionais que forem considerados de reconhecido mérito”* (Archivio CCM/Porto, 1940)<sup>35</sup>.

Chi per la delegazione ha avuto ruolo fondamentale è stata Maria Ofélia Diogo de

---

<sup>35</sup> Trad.: “è intensificare la cultura musicale portoghese per mezzo del maggior numero di serate musicali, conferenze, o qualsiasi altra festa d'arte, nelle quali prenderanno parte, i maggior artisti stranieri dell'attualità, meno conosciuti in Portogallo e sempre quegli artisti nazionali che saranno considerati con alto merito”

Campos Carmo Costa<sup>36</sup>, che oltre ad essere stata concertista e docente, e fulcro nel rinascimento, manutenzione e sviluppo della delegazione di Porto del Cirulo de Cultura Musical, che ne fu la presidentessa tra il 1956 e il 1978, dal 1969 fino alla sua morte (1978) presidiò la JMP (Oliveira 2008). (Almeida 2008)

in questo periodo, ella sviluppò un'importante azione di insegnamento e pratica musicale, facendo così nascere nel nord del Portogallo varie agenzie che si legavano alla Juventude: Póvoa de Varzim (1967), Vila Nova de Famalicão (1968), Viana do Castelo (1969), Braga (1969), Vila Nova de Gaia (1972), Santo Tirso (1972), Vila Real (1973) e Vila do Conde (1974).

Oltre ad essere stata presidentessa del CCM/Porto e della JMP/Porto, e aver collaborato con la Fundação Calouste Gulbenkian, *“s’interessò dell’insegnamento infantile e del conoscenza e applicazioni dei mezzi più innovatori per attirare più giovani alla pratica musicale”* (Almeida, 2008)<sup>37</sup>.

Da quel momento, cioè dalla nascita della delegazione del nord, a oggi, le attività della JMP sono sempre state di prima linea, con produzione di eventi, (legati ovviamente alla musica) che coinvolgevano (e coinvolgono tutt'ora) il pubblico portoghese, offrendo concerti e recite di alta qualità. Con l'apertura della delegazione di Porto, si è cercato con queste esperienze musico – culturali, di inglobare tutto il Portogallo, da nord a sud, collaborando anche con altre associazioni, nel nostro caso con l'Istituto Italiano di Cultura, che offrì molti concerti alla città di Porto.

Non solo, altre attività di rilievo della JMP sono il *“Festival Internazionale di Organo”* di Lisbona, la promozione di corsi e concorsi per musicisti e la pubblicazione di riviste e libri a scopo didattico – pedagogico.

La JMP diventata membro effettivo della *“Jeunesses Musicales International”*, nel 1984 riceve dal Ministero della Cultura portoghese, la medaglia al *“Merito Culturale”* e successivamente nel 1992, sempre dal governo portoghese, il diploma di *“Istituzione di Utilità Pubblica”*.

---

<sup>36</sup> Maria Ofélia Diogo de Campos Carmo Costa: 24 maggio 1899 – 10 novembre 1978.

<sup>37</sup> Cit. originale: “interessou pela divulgação do ensino de educação musical infantil e pelo conhecimento e aplicação dos meios mais inovadores para atrair os mais jovens para a prática musical”,

Sempre dal Ministero della cultura, nel 1998, questa associazione fu premiata con il Premio “*Almada Negreiros*” e il 10 giugno dell'anno seguente, la JMP ricevette la dichiarazione come “*Membro onorario dell'Ordine dell'Infante Dom Henrique*”.

#### **4 – Attività concertistiche dell'IIC in collaborazione con la JMP dal 1960 al 1997**

E' nella 17° edizione della rivista “*Estudos italianos em portugal*”, del 1958, che incontriamo le prime documentazioni ufficiali scritte, su concerti di musicisti italiani organizzati e patrocinati dall'IIC (a Porto è da ricordare sempre la collaborazione della JMP), specificatamente nell'articolo di questo numero di Josè Atalaya, dal titolo: “*Presença da musica italiana em Portugal*” (Atalaya, 1958).

In questo scritto Atalaya, oltre a ripercorrere in breve quello che hanno lasciato i compositori italiani in terra portoghese, descrive i primi appuntamenti concertistici selezionati dall'Istituto italiano.

Comincia dunque con il 1958, dove il “*Quintetto boccherini*” si presenta nelle “Giornate musicali di Sintra”, offrendo un concerto basto sulle musiche del compositore barocco e annunciando in un certo modo, l'avvio delle attività dell'Istituto Italiano di Cultura; infatti, ancora pochi mesi dopo, siamo il 10 novembre (1958), Pina Carmirelli, che faceva parte del quintetto boccherini, si ripresenta con un'altra formazione, questa volta quartetto (*Quartetto Carmirelli*), a Lisbona interpretando Hayden, Verdi, Beethoven e quartetti, quasi sconosciuti dal pubblico portoghese, di Prokofiev e Shostakovich.<sup>38</sup>

La programmazione poi, continua con il gruppo “*Musicorum Arcadia*”, sempre raggruppamento di musica da camera, che propose inediti del seicento e settecento italiano, mettendo in evidenza il compositore Francesco Bonporti (1672

---

<sup>38</sup> Questi quartetti furono registrati anche per due programmi della “*Emissora Nacional*”.

– 1749)<sup>39</sup> con le sonate per violino e clavicembalo; la “Sinfonia da camera”, anch'essa quasi sconosciuta, di Nicola Antonio Porpora (1686 – 1768); la sonata per due violini, violoncello e clavicembalo di Pergolesi (1710 – 1736) e, che fu per la prima volta in assoluta eseguita in Portogallo, la sonata per due violini e violoncello di Brescianello (1690 – 1758).

La componente musica, si rifaceva ai grandi classici dunque, dal barocco fino al romanticismo, dando spaziando poi alla musica contemporanea di quei compositori giovani e talentuosi, come il m° Luigi dalla Piccola (1904 - 1975)<sup>40</sup>, che propose le sue musiche legate alla dodecafonica seriale di Schonberg e Webern. Giunge anche un giovane violinista, che poi sarà un emblema della tecnica violinistica italiana e nel mondo: Salvatore Accardo (1941), che, sorprese il pubblico grazie alla sua bravura nell'eseguire pezzi di Vivaldi, Paganini e Prokofiev.<sup>41</sup>

Così le attività dell'Istituto prendono definitivamente il via, e l'operato più considerevole e produttivo, avviene verso la fine degli anni 60' fino a circa trent'anni dopo. I concerti erano sempre da ritenere doppi, nel senso che quando venivano eseguiti a Lisbona, gli stessi erano trasportati a Porto grazie alla sede distaccata dell'IIC.

(Più avanti così, saranno descritti i concerti e i musicisti che vi hanno partecipato, tenendo come riferimento, il materiale consegnatomi dalla JMP, fatto da “Programmi delle serate”).

La proposta dell'IIC, era quella di presentare fondamentalmente esecutori, per quanto riguarda la musica erudita, italiani, che venivano da un po' tutta Italia. Chi era giovane, chi giovanissimo, chi già con una carriera alle spalle, chi era all'inizio della sua vita artistica, ma sempre, così come dicevano le critiche, molto talentuosi.

---

<sup>39</sup> Francesco Bonporti, fu descritto da Charles Bouvet come: “*Bonporti, égal de J.S.Bach*” nella rivista “*Musiciens oubliés*” (Parigi 1934).

<sup>40</sup> Luigi Dallapiccola, fu il compositore in Italia di musica corale, musica vocale da camera, musica strumentale (solista e camerista), musica orchestrale (anche senza ausilio di solisti), opere teatrali e balletti che da primo portò le evoluzioni della dodecafonica alla fine degli anni '30; composizioni determinate da un profondo contenuto spirituale e ideale.

<sup>41</sup> Per Accardo fu solo uno dei primi grandi concerti della sua lunghissima carriera da solista e direttore d'orchestra (tra tanto, vince il *Concorso internazionale Niccolò Paganini* di Genova nel 1958).

I giornali del periodo, della città di Porto, quasi sempre erano informati degli avvenimenti proposti dall'IIC, forse, e anche soprattutto, perché era in collaborazione con una delle associazioni più in voga, per quanto riguardava i progetti di divulgazione musicale del periodo, nella città.

Incontriamo nel *“Primeiro de Janeiro”* di Porto il giorno 16 di maggio 1988, un articolo che parlava dell'Orchestra Italiana, formata da musicisti provenienti dalle orchestre di Roma, S. Cecilia e Teatro dell'Opera della RAI:

*“[...] terao tocar hoje na escola Coluste Gulbenkian em Braga e amanha no salao do Palacio da Bolsa,[...] esta orquestra de camara, è formada pelos melhores elementos das principais orquestras romanas [...]”* (Primeiro de Janeiro 1988).

Ma ancora, e qui mettendo in evidenza per esempio l'aiuto della JMP, già nel titolo dell'articolo, del 30 novembre 1988, del *“Jornal de Noticias”* : *“Pela mao da Juventude musical Portuguesa, Quinteto Rossini, em estreia no Porto”*, concerto sempre finanziato dall'IIC.

*“[...] numa organizaçao da delegaçao local da Juventude Musical Portuguesa em collaboraçao com o Instituto Italiano de Cultura. [...] o Quinteto Rossini, formado em 1975, possui um repertorio que abrange a musica barocca, romantica, jazz – pop – ragtime em contemporanea [...]”*

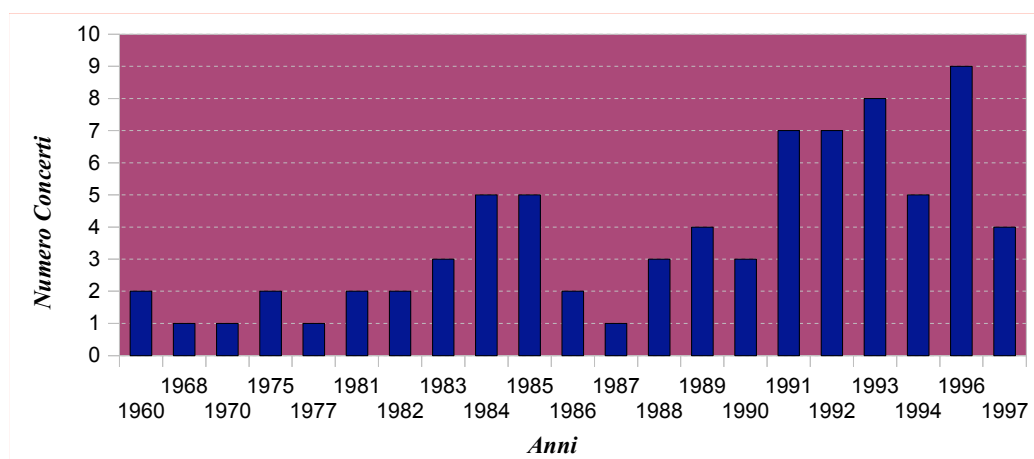


Grafico 1. Attività dell'IIC/Porto dal 1960 al 1997 (Fonte: Programmi dei concerti)

dell'IIC, editi dalla JMP)

#### **4.1 – Intervista Professor Giuseppe Meia**

Entrato in contatto con il Consolato Onorario di Porto, per avere una testimonianza effettiva di quello fatto dalla sede dell'IIC di Porto, ho incontrato il Professor Giuseppe Meia, responsabile, negli anni presi in esame, delle attività culturali dell'IIC e quindi anche della gestione dei concerti, organizzati in stretta collaborazione con la JMP; professore d'italiano, fino al 2008, presso all'Università di Porto.

***Professor Meia, quando sono iniziate le attività di collaborazione tra l'istituto Italiano di Cultura di Lisboa e la città di Porto e quale è l'importanza della Juventude Musica Portuguesa (delegazione di Porto)?***

A Porto hanno inizio intorno al '60. Iniziano le prime rappresentazioni concertistiche, (finanziate dal Ministero della Cultura Italiana), quando nasce la sede staccata dell'IIC in questa città con l'ausilio della Juventude musical Portuguesa (JMP); ma, in seguito, le relazioni saranno più assidue a partire da circa la fine degli anni '70 e inizio anni '80, fino alla chiusura della sede dell'Istituto di Porto nel 1994. Questo non vuol dire che le attività terminarono, perché per altri 7 anni, queste saranno sempre gestite dall'IIC, attraverso il Consolato Onorario Italiano a Porto.

Si sono appoggiati sempre alla JMP, perché loro erano del mestiere, loro avevano la loro mailing – list , l'istituto faceva tanto quanto il concerto, come la conferenza la mostra di pittura, e l'IIC si appoggiava ad enti specifici in base alla proposta che aveva da dare, per quanto riguarda i concerti sono stati sempre fatti in collaborazione con la JMP.

É da sottolineare che sia l'IIC e il Consolato italiano, si sono sempre appoggiati

alla JMP e questo perchè erano del “mestiere”, cioè vuol dire che l'IIC, per ovvie ragioni pratiche di gestione, collaborava, e collabora, con enti specifici in base alla proposta che aveva da dare e la JMP, dunque, poteva offrire sia esperienza nel campo musicale, sia una serie di aiuti organizzativi, come “location” per i concerti e la pubblicizzazione di questi.

***Lei è stato professore di lettere fino all'anno passato (2008), presso la facoltà di Porto, ma quale era il suo ruolo nell'IIC, a Porto?***

Principalmente la mia funzione nella sede dell'IIC di Porto, era quella di organizzare le attività musico – culturali che si potevano svolgere nella città, ma sempre con una “libertà limitata”, nel senso che arrivavano le attività già pronte da Lisbona; in più professore di lettere anche nello stesso IIC. É da tener conto comunque, che le proposte culturali nella maggior parte dei casi erano sempre replicate a Porto.

Per quanto riguarda specificatamente ai concerti, una volta che arrivavano i progetti dall'istituto di Lisbona, si procedeva con la pianificazione attraverso la JMP, la quale s'impegnava a ricercare la sala per la performance e preparare i programmi della serata ed eventuali inviti.

Generalmente il 90% dei concerti, si presentavano nella sala dell' “*Ateneo Comercial do Porto*” (che fortunatamente era a disposizione gratuitamente), quando questa non era fruibile si domandava la disponibilità ad altre sedi, come ad esempio alla sala del “*Museo do Porto*”.

Da considerare anche che per la JMP è stato motivo di farsi una buona pubblicità, nelle relazioni interne della città di Porto, grazie al buon lavoro che produceva assieme all'IIC.

***In tutti questi anni di produzioni musicali nella città di Porto, fatte con lo scopo di divulgare e sensibilizzare le persone alla musica, come è stata la risposta da parte del pubblico negli anni?***

Diciamo la verità: è sempre difficile e imprevedibile fare un stima che generalizzi questo aspetto. Chi veniva di norma ad assistere i concerti era un nicchia di persone, - che già aveva, anche se alle volte non molto grande, un bagaglio musicale alle spalle fatto di studio, lavoro o semplice piacere personale - , sempre pronta ad assistere con frequenza e gusto ciò che le si proponeva. Questo era molto evidente dal fatto che, chi veniva a concertare, spesso erano musicisti sconosciuti al grande pubblico e quindi non si generava quell'interesse di massa, che esiste per i grandi nomi della musica; così per cercare di coinvolgere il più possibile il pubblico comune, si tentava di divulgare le serate anche con l' aiuto di riviste e giornali, (mezzi disponibili a tutti).

Inoltre,- **continua e sottolinea il Professor Meia** – la JMP, è stata importante anche sotto questo aspetto, perchè ci dava la possibilità di avere sempre un numero minimo di pubblico che veniva ad assistere i concerti, grazie appunto ad una vera e propria nicchia che seguiva le attività della JMP stessa.

**E tra il pubblico c'erano molti italiani?** No decisamente. Tenga presente che gli anni '80 e '90, il periodo di forse maggiore produzione, italiani in Portogallo erano pochi, e infatti i concerti erano fatti per la comunità e le realtà portoghesi. Oggi a Porto, ci sono quasi circa 500 e forse più di residenti italiani, tra i quali anche qualche musicista che lavora stabile nelle orchestre portoghesi.

**Quali erano la “formazione tipo” di musicisti che veniva chiamata dall'Italia per i concerti?**

Molto spesso, erano solisti o duo, soprattutto violinisti e pianisti, che presentavano repertori del periodo barocco, classico, romantico e moderno/contemporaneo. Alcune volte potevano esserci formazioni maggiori, ma non superavano “l'ottetto”, e questo era dovuto - **inevitabilmente** – da quanta disponibilità economica dava l'IIC – **che a sua volta riceveva i finanziamenti dal Ministero della Cultura Italiano** - per pagare ai musicisti le spese di viaggio dall'Italia al Portogallo, magari spostamenti interni da città a città, vitto e alloggio e come ovvio, anche se



non molto sostanzioso, un cache.

Ricordo solo una o due volte, la presenza di un'orchestra “*L'orchestra Strumentale di Roma*”, che suonò (e fu forse l'unica volta) nella sala Araba del Palazzo della Borsa di Porto, proponendo pezzi classici, ottenendo una critica molto positiva anche nei giorni a seguire del concerto, in giornali locali.

Sicuramente l'aspetto che bloccava l'afflusso del pubblico – ***ribadisce Meia*** – era la mancanza dei grandi nomi della musica. Ma voglio chiarire che tutti i musicisti erano professionisti con un buonissimo curriculum, fatto di concerti nazionali e internazionali; molto spesso erano anche docenti presso scuole di musica e/o conservatori italiani.

***Quindi purtroppo la politica dell'Istituto, era quella di economizzare quindi “risparmiare sulle spese artistiche il più possibile anche perché, continua quasi criticando il professore,*** l'IIC non era solo adibito per le attività concertistiche, doveva organizzare anche altri eventi culturali e doveva gestire, con i pochi finanziamenti, due città (Lisbona e Porto), tanto che nel 1994 chiuderà la sede di Porto per centrare il lavoro su quella principale a Lisbona, anche se i contatti rimanderanno frequenti, anche dopo fino al 2001 circa, con molta meno attività, attraverso il Consolato Onorario Italiano di Porto. ***E continuando,*** il calo probabilmente è la conseguenza di un cambio del direttore del Consolato, che poteva interessarsi meno delle attività musicali e quindi dare un altro tipo di rilevanze al Consolato, o anche dalla mancanza già di partenza, degli scambi tra di musicisti, tra l'Italia e il Portogallo.

#### **4.2 – Concerti dell'IIC (1960 – 1997) nella città di Porto<sup>42</sup>**

Pertanto, il primo concerto documentato risale al 1960 presso il cinema Trindade di Porto, il 28 di Marzo, presentando il lavoro del Compositore e pianista Luigi dalla Piccola e il violinista Sandro Materassi.

---

<sup>42</sup> Guardare allegato n°2, p 103.

In questo periodo, il M° dalla Piccola è considerato il rappresentante più illustre della dodecafonia italiana. Nato a Pisino (Pola) nel 1904, si diploma in composizione e pianoforte al Conservatorio L. Cherubini di Firenze, dove grazie alle sue doti, diventa, appena finito gli studi, professore di pianoforte complementare.

Con attivo già molti concerti in tutta Europa, Stati Uniti, Canada e Messico, principalmente esecutore delle sue Opere, è un proficuo compositore; dal 1934 al 1957 compone circa ventiquattro composizioni e in questo concerto presenta due delle sue musiche: *“Tartiana Seconda”* un “Divertimento”, sopra i temi principali di Tartini scritta originalmente per pianoforte e flauto traverso, ma adatta anche per la sonorità del violino (1957) e *“Due Studi”* (1946/1947).

Chi accompagna il M° dalla Piccola è il violinista amico Sandro Materassi, anch'egli diplomatosi al conservatorio di Firenze (L. Cherubini) e coetaneo.

Oltre ai brani sopra elencati, completarono il concerto con le musiche di Stravinsky, *“Duo concertante”* per violino e piano (1931/1932), una sonata di un altro compositore importante per la dodecafonia italiana Antonio Veretti, e come finale la sonata per violino e pianoforte di Maurice Ravel, pezzo con interessanti influenze jazzistiche.

**1968** - Concerto dedicato alla sonorità del mandolino, nel salone dell'*Ateneu Comercial do Porto*, il musicista Giuseppe Anedda presentò al pubblico brani concentrati nel periodo settecentesco italiano, ma con introduzione anche di J.S.Bach e L.V.Beethoven.

Anedda studiò violino al conservatorio di Cagliari Pierluigi da Palestrina, e subito dopo, proprio per la somiglianza del violino al mandolino, data dalle quattro note naturali dello strumento (mi-la-re-sol), si dedicò allo studio di quest'ultimo.

Divenne un buon solista, tanto da essere apprezzato in Europa e America; partecipò nello specifico in teatri come : *“La Scala”* di Milano, il teatro *“S. Carlo”* di Napoli, il teatro *“La Fenice”* di Venezia e nei teatri principali delle città europee (come a Parigi, Londra e Bruxelles).

**1974:** Il 10 di dicembre è il turno di una giovanissima pianista di soli tredici anni,

Paola Volpe. Nata il 3 di settembre 1961, si diploma con il massimo dei voti e la menzione d'onore sotto la guida del M° Sergio Fiorentino, al conservatorio di musica "S. Pietro a Majella" di Napoli. Il debutto alla carriera concertistica inizia a soli dodici anni con l'orchestra al teatro "*La Fenice*" di Venezia, sotto la direzione del M° Piero Bellugi.

Vincitrice di vari concorsi, tra cui quello della RAI (Radio e Televisione Italiana), ha conseguito lusinghiere affermazioni in Italia in numerosi teatri, tra cui "San Carlo" di Napoli, "La Scala" di Milano, "Giordano" di Foggia, "Verdi" di Trieste e "Petruzzelli" di Salerno, "Piccinni" di Bari, "Alfieri" di Torino, "Politeama Greco" di Lecce.

IL concerto suddiviso in due parti, si presentava così: la 1° prima, dedicata a Scarlatti con quattro sonate (Do maggiore L.104, La maggiore L.483, Do maggiore L.5 e Sib maggiore L.39) e Mozart con la Sonata K 332; la 2° parte, tutta all'insegna del periodo romantico con Debussy e Liszt.

#### **1975 (21 ottobre)**

Al "*Salao nobre do Ateneu Comercial do Porto*" si volle dedicare una serata musicale tutta per il compositore russo *Igor Stravinskij*, chiamando il concerto "*A Obra Pianistica de Igor' Fëdorovič Stravinskij*" (L'opera pianistica di I.S.), passando dai primi pezzi, come i Quattro Studi op. 7 (1908) o i "Tre Movimenti", estrapolati da Petrouska (1910 – 1914), a quelli in età più matura come la "Serenata in La" (1925), o "Circus Polka" (1942).

A presentare questa musica fu il pianista italiano Antonio Bachelli, diplomato col massimo dei voti presso il conservatorio "G. Verdi" di Milano nel 1963; vinse il Concorso Nazionale di pianoforte di Taranto, di La Spezia e Capri. Nel 1968 e 1969, si classificò nelle tre prime posizioni come miglior pianista nei due concorsi Internazionali di piano a Ginevra e Barcellona.

Affermato musicista svolse molta attività concertistica nei principali festival europei, sia come solista (affiancato dall'orchestra), sia come membro di gruppi di musica da camera.

Il 28 di ottobre dello stesso anno, il duo formato da Viola e Pianoforte,

rispettivamente Lina Lama e Ilio Barontini, esibisce al pubblico tre compositori di tre periodi storici ben delineati: Benedetto Marcello (1686 – 1739), L.V. Beethoven (1770 – 1827) e J. Brahms (1833 – 1897).

La violista Lina Lama compie gli studi di viola al conservatorio “S. Pietro a Majella” di Napoli e per la sua bravura tecnica, fu subito nominata prima viola dell'orchestra del Teatro “S. Carlo” di Napoli; successivamente collaborò con l' Orchestra del Mozarteum di Salisburgo, partecipò a molti concerti per importanti istituzioni musicali in Italia e in Europa sia in orchestra, che come solista.

Chi accompagna L. Lama è Ilio Barontini, diplomatosi al Conservatorio di Musica “Pietro Mascagni” di Livorno, che all'epoca era un giovane talento e promessa italiana del pianoforte, e con già all'attivo concerti in Europa e Italia.

**1981:** Un classico concerto per solo pianoforte, del 6 di maggio, è col pianista Franco Angeleri, il quale concluse con il massimo dei voti e menzione speciale al conservatorio di Padova “C. Pollini” il corso di Pianoforte e Composizione.

Vinse importanti premi come: 1° Premio “Viotti” (1963), il 1° Premio “Canals” di Barcellona (1967), il 1° Premio “Neglia” (1969) e sempre nello stesso anno il 1° Premio “Pozzoli”.

Da circa il 1976 si dedica allo studio e all'interpretazione del repertorio pianistico del secolo XVIII e della prima metà del XIX secolo; registrò opere degli autori della scuola di Venezia, tra le quali possiamo ricordare la versione integrale del “Passatempo al Cembalo” di Galuppi e il “concerto a quattro mani” di Kozeluch assieme ai “Solisti Veneti”, gruppo diretto dal M° Claudio Scimone.

**1986:** concerto quasi insolito per il pubblico, è quello che regala il contrabbassista Fernando Grillo, esibendo un recital per contrabbasso solo.

Eclettico musicista è oltre ad essere contrabbassista è anche violoncellista e compositore; conseguì vari premi internazionali come il 1° Premio Gaudeamus nel 1975 al Concorso Internazionale per interpreti di musica contemporanea.

Per la sua bravura molti musicisti gli dedicarono delle opere: Clementi, Huber, Badinsky, ecc..

**1987:** concerto (del 11 febbraio) del *Trio Chitarristico Lucchese* (Stefano Casarini, Stefano Giannotti Carlo Andrea Giorgetti) che si forma a Lucca sotto la guida del M° Marcello Bersanti. Dal 1979, iniziarono un'intensa attività concertistica in tutta Italia e l'Europa, ottenendo numerose critiche positive. Nella tournée europea realizzarono concerti in Austria, Belgio, Danimarca, Finlandia, Francia, Olanda, Svizzera, Germania Federale e Norvegia.

Il loro repertorio è compreso dalla musica rinascimentale, alla musica contemporanea con esecuzioni di diversi compositori sia italiani che stranieri che dedicarono musiche al trio, avendo così la possibilità di eseguire delle “prime assolute”.

Registrarono già numerose volte per la televisione italiana e programmi radiofonici e in Europa per la Radio olandese e belga.

**1988:** il primo di luglio il “*Quintetto Rossini*” *strumentisti a fiato di Pesaro*, composti da corno, flicorno, trombone e basso tuba, sotto la guida del M° Alberto Mencucci, suonarono componimenti del calibro di M.R.De La Lande, G. Gabrieli G.F. Haendel.

Il “*Quintetto*” nasce nel lontano aprile del 1975, per volere proprio del direttore artistico Alberto Mencucci (che realizzò con tenacia, tutta la produzione e la programmazione dei concerti), con l'intento di eseguire, con un insieme di fiati non proprio consoni, ma con validi musicisti, repertori barocco, classici e romantici nelle zone delle Marche (centro – sud Italia), con la collaborazione del Ministero del Turismo e la Regione Marche.

Si può dire che la bravura di questo gruppo, porterà il medesimo in una tournée mondiale, con il raggiungimento di 2000 concerti e 40 Nazioni, alla volta dell'Europa, (Parigi, Vienna, Madrid, Barcellona, Praga, Casablanca, Cairo...), il Nuovo Mondo (New York, Toronto) e il continente Asiatico (Tokyo, Osaka, Bombai, Nuova Delhi....).

Il Quintetto partecipò molte volte a festival europei, e registrò per numerose emissioni televisive e radiofoniche di tutto il Mondo (Rai, Rai Corporation, bbc, radio California, Radio Belgrado..). In più in studio registrò sei LP e partecipò a più

di 600 concerti con scopo didattico, sia in Italia, che in tutto il Mondo.

Codesto gruppo, in finale, fu di grande prestigio per la divulgazione della grande cultura italiana ed europea, in tutto il mondo, ottenendo infatti riconoscimenti considerevoli per l'ottimo lavoro conseguito.

Nello stesso anno, ad una distanza di quattro mesi, l'IIC e la JMP, offrì al pubblico portoghese il concerto di Letha Cifarelli, pianista nata a Roma e diplomatasi alla giovane età di 13 anni; frequentò corsi di Perfezionamento nell'*Accademia di S. Cecilia* e divenne l'alunna prediletta di E.Fischer, suonando con lui in numerose città pezzi per due, tre e quattro pianoforti di Bach e il concerto per due pianoforti di Mozart.

La sua attività concertistica comincia quindi molto presto, con numerose performance in tutta Europa e America, accompagnata spesso da varie orchestre in Italia, Francia e Inghilterra.

Fece parte a molte commissioni di concorsi pianistici nazionali ed internazionali; nel 1982 le fu conferita dal presidente della Repubblica Italiana l'onorificenza di Cavaliere di Merito; fondò ad Avezzano l'*Associazione Concertistica G.Fracassi*.

**1990.** Da questa data, cominciano gli anni più favorevoli per le produzioni musicali nella città di Porto.

Nel marzo del '90, si propose il violinista Ezio Mariani de Amicis, un musicista di alta qualità, che ottenne grande successo in cospicue tournée in Spagna, Francia, Italia, Belgio, Gran Bretagna, Lussemburgo, Danimarca, Norvegia...

Non solo violinista, Mariani de Amicis è anche un compositore, con una produzione di 47 componimenti per violino e improvvisazioni dal vivo, (durante i suoi concerti), esprimendo la sua emotività artistica, base essenziale per la sua creatività.

Avanti, nel giugno dello stesso anno, troviamo il pianista Almerindo D'Amato. Frequentò il conservatorio di S.Pietro a Maiella, Napoli, sotto la guida di Paolo Denza, e il conservatorio S. Cecilia di Roma, con Tito Aprea. Si perfezionò con Carlo Zecchi e Alfred Cortot, disinvoltando la sua intensa carriera concertistica

prima in Italia e poi nei principali centri musicali di tutti i Paesi europei, dell'Africa Settentrionale, del Medio Oriente, Australia e Nuova Zelanda, America Latina, Canada e Stati Uniti.

Oltre alla classica esecuzione in un consono concerto pianistico, Almerindo, cercò di creare, con il "Concerto Presentato", una moderna forma d'interazione tra la musica e il pubblico, che lo portò così alla fondazione dell'iniziativa del festival "*Incontri Musicali Romani*".

Pochi mesi più tardi Franco Ageleri, diplomato al conservatorio di Padova in pianoforte e composizione e perfezionatosi con Zecchi e Mozzatti e conquistando numerosi primi premi in concorsi pianistici (come il Primo premio Viotti, nel '63 e il Primo premio Pozzoli, nel '69), si presentò con Micaela Mingardo, pianista diplomata a Milano presso il conservatorio G. Verdi e vincitrice di concorsi nazionali pianistici (come il "Petrof" di Treviso), eseguendo pezzi per piano dell'epoca classica, romantica e contemporanea per duo e per quattro mani.

Questa coppia di musicisti unirono le forze nel 1970, ottenendo successi in Europa e Stati Uniti e registrando musiche di Erato, Tactus e Fonè, per la casa editrice "*Classico Records*" (D. Ricordi).

**1991.** La stagione aprì il 12 marzo, con il concerto del pianista Alberto Pomeranz, che realizzò musiche di Respighi, Clementi, Rota, Morricone, Busoni e Mussorgski.

Nacque a Roma e si diplomò presso il conservatorio di S.Cecilia di Roma e frequentò poi corsi di direzione d'orchestra a Perugia e Hilversum; si trasferì negli U.S.A., a New York, ove insegnò al "*Brooklyn College*".

Partecipò a festival Internazionali come quello di Todi, Spoleto, Chimay (Belgio), Melbourne, Tunja (Colombia) e Galadajara (Messico).

Circa un mese più tardi, fu la volta di un classico duo formato da violoncello e pianoforte, rispettivamente suonati da Patrizia Punis e Alessandro Vitiello.

Punis, si diplomò al conservatorio "G. Tartini" di Trieste e continuò la sua maturazione violoncellistica con Daniel Safran (URSS) e Alain Meunier (Francia); in più, fece altri corsi di musica da camera con Ole Bohn (Norvegia) e il trio di

Trieste.

Elogiata dalle grandi sale concertistiche, la carriera fu molto positiva, realizzando anche, tra le altre cose, registrazioni per la Rai (Radio televisione italiana), tv di Milano e di Trieste. La sua esperienza, la portò a diventare professoressa nei conservatori di Udine e Trieste e a collaborare in altre scuole nella musica da camera.

Anche Alessandro Vitiello si diplomò, sotto le cure del M° Lorenzo Baldini, della scuola di Carlo Zecchi, al conservatorio di Trieste. Senza trascurare l'attività solistica, egli s'impegnò maggiormente nella musica da camera, accompagnando molti strumentisti e strumenti differenti; questa sua versatilità, gli permise di accompagnare al "*Gran Gala des Estoiles*" la ballerina Anna Razzi e Marc Renouard, al Teatro "*G. Verdi*" di Trieste.

Il 17 giugno 1991 deliziò il pubblico del "*Ateneu Comercial do Porto*", il quartetto *Polimnia Ensemble*, formato da pianoforte, violoncello, corno e clarinetto, offrendo musiche di autori italiani dal XVIII al XX secolo (la performance fu chiamata "*Serata Italiana*"), passando da A. Vivaldi, D. Gabrieli, G. Pacini a Gioacchino Rossini e A. Casella.

Angela Chiofalo, pianista, fu la fondatrice di questo "insieme" nel 1985; concluse i suoi studi presso il conservatorio *F. Cilea* di Reggio Calabria e proseguì gli studi di perfezionamento con il M° Michele Campanella dell' *Accademia Chigiana*, di Siena e il M° G. Mounier nel *Mozarteum* di Salisburgo.

Con il violoncellista Michelangelo Galeati, che si diplomò a Pesaro al conservatorio di Pesaro e nell' *Accademia di S. Cecilia* di Roma con il M° A. Baldovino e approfondì gli studi nella scuola di Cremona, nella "*Scuola d'archi W. Staufer*" con il M° R. Filippini, vinse il primo premio al concorso di Musica da camera di Latina, il concorso per duo di Moncalieri e nella Selezione Nazionale dei Giovani Concertisti, di Castel Sant'Angelo in Roma.

La formazione del quartetto si chiude con: Fabrizio Nasetti, che nacque a Roma e si diplomò al conservatorio A. Casella dell'Aquila con il M° S. Versari, partecipando anche ad orchestre di strumenti a fiato, e Francesco Seri, clarinettista, che



terminò gli studi con il M° A. Marrà, al conservatorio di Perugia e si perfezionandosi in seguito con il M° U. Gennarini.

Nel 1983 si formò il duo *Maratti – Trovato* (Stefania Maratti flauto e Elena Trovato arpa), che dal 1984 iniziò un'intensa attività artistica, conquistando per esempio il 2° premio nel concorso internazionale di musica da camera "*Città di Tradate*" (1986) e il 1° premio al concorso internazionale "*Isola di Capri*". Fece numerosi concerti in tutta Italia, in Francia, Grecia e Spagna (ospitati da quest'ultimo paese dalla *Juventude Musical Espanhola*), dove registrò per la televisione Nazionale Spagnola.

Stefania Maratti e Elena Maratti, suonarono per l'IIC e la JMP, nell'ottobre del '91 eseguendo musiche di G.P Telemann, G. Reid, J.M. Lecleir, L.Liviabella, A. Solbiati, G.C. Facchinetti, B. Andres.

Un mese più tardi troviamo Piero Vincenti, clarinetto , e Giuseppe Pelli, pianoforte. Il primo si diplomò con il massimo dei voti, dividendo la sua vita artistica tra l'insegnamento e la carriera concertistica, collaborando con molti gruppi di musica da camera ad Atene, Avignone, Berlino e Venezia (e altre città europee) e suonando con molte importanti orchestre come l' "*Orchestra della Rai di Torino e di Napoli*", nella Filarmonica di Zagabria (clarinetto solista), l'Orchestra da Camera di Kosice (città della Slovacchia orientale) e la "*Sinfonica di Lecce*". Partecipò alla realizzazione di programmi per la Rai, Radio France, Radio Espanha, Radio Cecoslovacchia e registrò per le etichette discografiche *Foint Cetra*, *Edipan* e *Quadrivium*.

Il secondo, concluse gli studi al conservatorio di Perugia e seguì i corsi di perfezionamento e interpretazione sotto l'orientamento artistico di Tullio Macoggi. Vinse il 1° premio al "*Concorso F. Chopin*" di Perugia nel 1969 e sviluppò la sua carriera concertistica sia come solista che come accompagnatore di violinisti, flautisti e clarinettisti, suonando in tutto il territorio italiano attraverso i maggiori teatri partecipando anche a Festival nazionali e internazionali . Nel 1981, collaborò insieme al tenore Alfred Krauss ad un programma per RaiDue (seconda rete della televisione di stato).

La serata Clarinetto – Pianoforte, propose un programma con autori del periodo tardo classico e romantico, passando per Rossini, R. Schumann, fino a C. Saint-Saens.

Il concerto della coppia formata da Stefano Cioffi e Carlo Lo Presti, fu all' insegna di Bach, Mauro-Giuliani, Francesco Molino, Mauro-Giulino e Astor Piazzolla.

Il flautista Cioffi, si licenziò dal conservatorio di S. Cecilia in Roma, con il M° Angelo Persichilli. Ottenne una borsa di studio dal governo francese e studiò con Patrik Gallois nella “*Scuola Nazionale di Musica di Alnuay-sous-Bois*” e con Shigenori Kudo, nella “*Scuola Normale della Musia di Parigi*”.

Partecipò con la formazione del gruppo da camera “*I Musicisti del Visconte*”, e nel periodo 1989 – 1990 , suonò con l' *Orchestra della Cité Internationale Universitarie de Paris*”.

Carlo Lo Presti, dopo il diploma, conquistò numerosi concorsi nazionali e internazionali, come il primo premio assoluto al concorso di Stresa nel 1984; inoltre concluse anche gli studi Universitari nella Università di Torino.

Insieme a Stefano Cioffi , realizzò numerosi concerti in Francia, Svizzera, Belgio, Germania e Spagna.

Interprete e compositore, Fernando Grillo, presenta il 10 dicembre 1991, 6 pezzi per contrabbasso solo , composti da lui stesso.

Numerose sue composizioni furono premiate in variegati concorsi, come: Il “*Concorso International di Gaudeamus*”, Bilthoven 1976 – 1978; il S.I.M.C. di Roma nel 1974, premio *Valentino Bucchi*, di Roma nel 1983.

Fu considerato il nuovo creatore nel contesto del repertorio contrabbassistico, grazie anche agli incontri professionali con Bruzdowic, Clement, Dumitrescu, Feldman, Giuliano, Huber, Krebs Lombardi, ecc..

Registrò per le più importanti stazioni radiofoniche e canali televisivi europei, e fu protagonista con Marel Marceau, nel film “*Elogio di Pace*” di Robert Agurre.

**1992:** la stagione musicale offerta alla città di Porto, promossa dalla Juventude Musical Portuguesa, in questo anno, in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura ,inizia il 21 gennaio proponendo il Pianista Mario Pancioli.

Nasce a milano nel 1963, studia a Parigi con Aldo Ciccolini; già in età giovanile inizia una brillante carriera concertistica, che lo porta a suonare per le più importanti istituzioni nel territorio italiano, ottenendo una approvazione generalizzata di critica e di pubblico.

Fu invitato regolarmente a festival nazionali ed internazionali; concertò in Sud-America con l'orchestra *Sinfonica di Caracase e Cordoba*; realizzò recite a Rio de Janeiro, San Paolo, Montevideo, Buenos Aires.

Oltre alla carriera solistica, collabora anche con altri solisti come accompagnatore e partecipa a sessioni di Musica da Camera.

Sempre il pianoforte fu protagonista nel successivo concerto, con il *Quartetto Pianistico*, formato da tutti professori di conservatori italiani: Carlo Amadesi, Paolo Fiamingo, Franco Giacosa e Giuseppe Giusta. Si formò nel 1988 con l'intento di scoprire la letteratura originale e trascritta per pianoforte, nelle biblioteche e librerie di tutta Europa.

Effettuò molti concerti con varie tournée in Italia e all'estero, come Unione Sovietica, Grecia, Bulgaria e Jugoslavia, e produsse registrazioni per la *Radio Vaticana*, la *Rai*, e per le televisione dell'Unione Sovietica, Bulgaria e Tunisia.

Tanto prestigioso questo quartetto, che alcuni dei compositori italiani moderni – S. Calligaris, S. Prodigio, G.Elos, L. Belmonti - più attivi del periodo, gli dedicarono composizioni originali.

31 marzo 1992, si cambia sala da concerto. L'audizione del “*Quartetto Claravoce*”, fu nell' *Auditorio das casa das artes*”, con musiche di Goeb, Farkas, Arma, Harvey, Gentilla, Rosini.

Il quartetto, composto da Piero Vincenti (Clarinetto in mib e clarinetto in sib), Marco Palazzetti (clarinetto in sib e la), Stefano Bertozzi (corno di bassetto) e Catia Zaganelli (clarinetti basso e contrabbasso), propone musiche del secolo XVIII e dell' attualità.

Partecipa a festival italiani e stranieri; registra per programmi radiofonici per la Rai e la BBC e dischi per la Carish e Quadrivium.

A maggio, si tornò ad assistere i concerti nella “*Sala nobre do Ateneu Comercial*

*do Porto*", accompagnati dalle musiche di compositori del periodo barocco (A. Vivaldi, G. Tartini, B. Marcello e B. Galuppi), grazie alle esecuzioni del *Quartetto Cameristico Veneto*" - Enrico Di Felice, flauto traverso barocco; Antonio Foti, violino; Placido Sanson, violoncello; Eddi de Nadai, clavicembalo – formatosi nel 1982.

Dal 1985, il gruppo ora con più popolarità, suonò nelle maggiori città italiane, in Germania (Amburgo, Colonia e Kiel), Jugoslavia (Belgrado e Sarajevo), Scandinavia (Stoccolma, Oslo e Helsinki), Ungheria (Budapest e Szolnok), Grecia (Atene e Salonicco), Turchia e Egitto.

Curiosità: il quartetto toccò con strumenti originali, o copie, del secolo XVII e XVIII. Nell'autunno del 1992, a 24 anni, il pianista Massimo Lambertini nato a Bologna e diplomatosi con il massimo dei voti e la lode, sotto la guida del M° Luigi Mostacci, e vincendo il premio speciale "*Gargnani*", riservato all'alunno migliore del corso di pianoforte, del conservatorio di Bologna, propose musiche di Mozart, Rossini, Chopin, Moscheles, C.M. Von Weber.

Suonò in molti concerti sia come solista, che come membro di gruppi di Musica da camera, in molte città italiane (tra le quali Ancona, Bari, Bologna, Firenze, Napoli e Roma); nella primavera di questo anno fu invitato a suonare anche in Russia e Georgia, conquistando grande successo di pubblico e di critica.

Oltre allo studio del Pianoforte, contemporaneamente frequentò il Corso di Musica da Camera con il M° Elio Mattiozzi e il corso di Composizione.

Altro classico duetto: violino e pianoforte; guidano il pomeriggio musicale del pubblico di Porto (è il 13 di novembre), con composizioni di T.A. Vitali, Mozart, Schubert e Bloch, due ottimi musicisti: Patrizio Scarponi e Giuseppe Pelli.

Scarponi, violinista, completò gli studi presso il conservatorio di Perugia e si perfezionò con il M° G. Munch e V. Tartal. Fece parte come primo violino nell' "*Orchestra nuova AIDEM*" di Firenze, dell' "*Orchestra Sinfonica Abruzzese*" e "*Orchestra Sinfonica Umbra*". La sua bravura lo portò a suonare in tutta Italia e all'estero, con un gradimento di pubblico e di critica.

Chiude la stagione concertistica 1992, all' *Ateneu comercial do Porto*, la chitarra di

Francesco Biraghi, offrendo al pubblico, le opere di Nicolo Paganini, Maurizio Giuliani, Fernando Lopes-Graça e Heitor Villa-Lobos.

Francesco Biraghi, nato a Milano nel 1955, iniziò gli studi con il M° Antonio Barbieri, e completa il conservatorio "*Giuseppe Verdi*" di Milano con il M° Ruggero Chiesa. Partecipò in ai seguito corsi di perfezionamento con due maestri Oscar Ghiglia e Hopkins Smith, all'*Accademia Musicale Chigiana*, di Siena, nella "*Scuola di Musica Antica*", di Sesto Fiorentino e negli "*Incontri Chitarristici*" di Gargnano e nell' "*Academie des Arcs*" di Bourg st. Maurice (Francia).

Dal 1977, intraprese una intensa e articolata carriera concertistica sia come solista, che elemento di gruppi di musica da camera, esibendosi con successo di critica e pubblico in 43 Paesi (come: Spagna, Finlandia, Kenya, Iraq, Colombia, Brasile, Venezuela, Francia e Turchia).

In più, effettuò registrazioni per la radio e televisione di vari Paesi; collaborò con l'editoriale discografico C.G.D. in trasmissioni radiofoniche.

**1993.** Al "*Salao nobre do Ateneu Comercial do Porto*", come prima data del calendario concertistico 1993, troviamo Stefano Parrino e Alessandra Mostacci, che, il primo flautista e la seconda pianista, deliziarono la serata con musiche di Bach. Clementi, Mozart, Poulenc e Borne.

Stefano Parrino, iniziò gli studi del falauto a 12 anni, al conservatorio "*V. Bellini*" di Palermo; successivamente nel 1990, si diplomò a Milano, sotto la guida del M° G. Gallotta e frequentò corsi di perfezionamento a Ginevra e Parigi , con il M° M. Larrieu e il M° P. Gillois Fu primo flauto nell'orchestra del Conservatorio di Milano, diretta dal M° G. Bizzarro e F. Monica

Vinse vari concorsi nazionali e partecipò a molti corsi di interpretazione flautistica. Alessandra Mostacci, si diplomò in pianoforte presso il conservatorio di Bologna "*G.B.Martini*", nel 1988, sotto il coordinamento di Ernesta Argelli; in seguito si perfezionò con Nadine Wright a Parigi.

Anch'ella, come il suo collega pianista, partecipò a concorsi nazionali e internazionali, e sviluppò un'intensa attività concertistica sia come solista, che in formazioni di musica da camera, esibendosi in Italia, Spagna, Grecia e Francia.

Dopo questo primo concerto, fu la volta di Corrado Canonici, contrabbasso, e Paolo Zannini, Pianoforte.

Corrado Canonici, vinse il premio “*Darmstad Stipendien Preis*” nel 1992. Studiò con Bruno Tommaso e (poi in seguito finiti gli studi al conservatorio), con Franco Petrachi, Luigi Milani, Gary Kar; partecipò a masterclass di composizione, con Hans Werner Henze e Brian Ferneyhough. Dopo essere stato primo contrabbassista nell' orchestra della “*Rai, Radio Televisione Italiana*”, di Napoli, l' “*Orchestra dell' Arena di Verona*” e l'orchestra “*A. Toscanini*”, si dedicò prevalentemente alla carriera solistica, suonando a Roma, Parigi, Madrid, Haward University, Bucarest, Darmstad e Boston. Collaborando con il “*Trio Italiano Contemporaneo*”, vinse il premio Internazionale di interpretazione “*Ianni Xenakis*”. Paolo Zanni, si diplomò con il massimo dei voti e la lode; si perfezionò poi con i M° Jorge Demus e Charles Rosen e partecipò al corso dell' “*Accademia Internazionale di Musica*” di Biella, con Aldo Ciccolini, ottenendo il Diploma di Eccellenza con Menzione Speciale.

Sia come solista che come membro di gruppi di musica da camera, ebbe un'intensa attività concertistica, vincendo concorsi nazionali e internazionali, suonando in Italia ed Europa (Roma, Firenze, Amburgo, Colonia e bremen).

Giovedì 4 marzo **1993**, ore 21,30 : Concerto all' “*Ateneu Comercial do Porto*”, con il duo Riccardo Fabriciani (flauto) e Carlo Alberto Neri (pianoforte); musiche di Gioacchino Rossini, Giuseppe Verdi, L. Boccaccio, Claude Cebussy e Riccardo Fabriciani.

Compositore e flautista, Fabriciani fu considerato uno dei migliori personaggi musicali a livello mondiale , per la sua grande versatilità e creatività. Suonò nelle sale da concerto più prestigiose, a Berlino, Edinburgo, Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Londra e Parigi; fu parte di numerose importanti orchestre, italiane (orchestra della *Rai*, *S.Cecilia di Roma*) ed europee (*Sinfonica di Londra*, *RTL di Lussenburgo*).

Si dedicò inoltre all'interpretazione di compositori di Musica Contemporanea,

come Luigi Nono, John Cage, Karlheinz Stockhausen, ottenendo, anche, il privilegio di suonare musiche a lui dedicate, da alcuni di questi.

È invece, al conservatorio di Firenze sotto la guida del M° Nardi, Donatoni e Rosati, che si diplomò in Pianoforte e Composizione Carlo Alberto Neri.

La sua vita concertistica, lo porta nei centri musicali più rappresentativi in Europa, Stati Uniti, nord Africa e Giappone, partecipando anche a vari festival e concorsi. Registrò molte musiche, tra le quali l' "*Arte dell' Fuga*" di J.S.Bach, per l' etichetta RCA e Charleston. A lui, Petrassi, Cage e Karlheinz Stockhausen, dedicarono delle opere.

Il quartetto "*Collegium Arniense, teatro degli strumenti antichi*", offrì la musica di corte del rinascimento, con un insieme di strumenti a fiato (16 aprile **1993**). Formatosi a Chieti nel 1977 con l'intento di divulgare il repertorio italiano ed europeo del secolo XII e XVII, soprattutto alla riscoperta del mondo rinascimentale, il quartetto frequentò alcune delle più importanti istituzioni italiane di musica antica, partecipando a corsi specializzati circa le varie epoche e diversi strumenti del passato (da ricordare ad esempio: il corso di musicologia internazionale del *Centro studi sull'Ars Nova Italiana del '300*, di Certaldo; il corso di musicologia di Musica Antica della *Società italiana Flauto Dolce*, di Urbino; e il corso di Musica Antica della *Fondazione Giorgio Cini* di Venezia).

Svolse un'intensa attività concertistica, includendo anche la musica di "scena" del Teatro dell' Epoca e promuovendo cicli di conferenze – concerto.

La proposta successiva dell'IIC, fu una rappresentazione musico – teatrale, dal titolo: "*Elogio della Pazzia. Battaglie, favole e inganni*". A mettere in scena questo spettacolo furono Rita Peiretti e Bruno Maria Ferraro.

Rita Peiretti si diplomò al conservatorio in età molto giovane in pianoforte, dedicandosi poi allo studio della musica antica, in particolar modo allo studio del clavicembalo, con i M° R.Veyron e G.Lonhardt.

Sia sola, che in gruppo, dal 1971, fece molti concerti in Europa e due tourée nel 1989 e 1990, negli Stati Uniti; il suo studio appassionato per la musica antica, la

portò a ricercare e riscoprire numerose opere inedite dell'epoca barocca.

Bruno Maria Ferraro, il “declamatore” della serata, si diplomò invece presso la scuola di Arte Drammatica del “*Teatro Nuovo di Torino*” e, nella classe di Didattica della Musica, presso il conservatorio “*Giuseppe Verdi*” di Torino.

A partire dal 1984, con un curriculum come attore di prosa, interpretò pezzi di Apuleio, Macchiavelli, Giradoux, Fenoglio, Allen e Yourcenar; nel 1991, interpretò come protagonista, il Macbeth di Shakespeare, sotto la regia di I.Ferri.

Si passa poi, (**ottobre 1993**), al “*Duo Cameristico italiano*”.

Nato nel 1986 grazie alla passione dei due musicisti, Lucia Fiori (soprano) e Antonio Luciani (pianoforte), per la letteratura di tutti i tempi per voce e piano, intraprese una vivace carriera concertistica, sia in Italia che in Europa.

Nel 1990, il duo vinse la selezione dei giovani interpreti di Mozart, integrata nel programma del Festival Internazionale “*Mozart e dintorni*” di Ferrara.

È la formazione “*Milanoensemble*”, a chiudere la stagione del 1993. Gruppo di musica da camera (flauto, violino, chitarra e pianoforte), nacque con la voglia di racchiudere nelle loro performance, le musiche più caratterizzanti dell' 800, includendo anche pezzi solistici, duo e trio.

Andrea Ortu, nasce a Cagliari e si diplomò in flauto al conservatorio di musica “*P.da Palestrina*” della sua stessa città natale, studiando con il M° Pellegini. Partecipò ai corsi di musica contemporanea nel 1981, con il M° B.Bryar e F.Oppo, e si perfezionò ai corsi di musica da camera con la chitarra sotto la guida del M° Chiesa.

Maurizio Schiavo, violinista, nasce a ferrara e si diploma a Palermo presso il conservatorio “*V.Bellini*”. La sua vita artistica iniziò con concerti fatti con l'orchestra da camera “*Giovani cameristi siciliani*” realizzando tournée in Austria e Germania; fece parte del trio “*Wassily*”, registrando, anche, per trasmissioni radiofoniche della “*RAI*”. In più, si diplomò al conservatorio di Milano “*G.Verdi*” in direzione d'orchestra.

Maria Vittoria Jedlowski, terminò gli studi di chitarra al conservatorio di Parma



“A.Boito” con il massimo dei voti; perfezionò la sua tecnica interpretativa facendo parte a molti corsi di perfezionamento con i M° A.Bailes, H.Smith, F.Gorio, A.Meunier, O.Ghiglia, M.Gangi e F.Kleynjans. Nel 1978 e 1979, vinse il primo premio come solista, al concorso di Bardolino e Campomorone.

A complementare l'essamble, è Silvia Leggio. Pianista che si diplomò al conservatorio di Palermo, con il massimo dei voti, svolse un'intensa attività come solista e membro di gruppi di musica da camera, in Italia e Europa, ottenendo vivo consenso di critica e di pubblico.

Perfezionò la sua tecnica pianistica, frequentando i corsi dei M° G.Sandor, B.Canino e F.D.Cesare.

#### **1994**

La delegazione di Porto della “*Juventude Musical Portuguesa*”, sempre in collaborazione con l' “*Istituto Italiano di cultura*”, il 21 gennaio presentò il primo concerto della nuova stagione concertistica con i musicisti Antonello Manacorda e Giacomo Fuga.

Manacorda, violinista, si licenziò al conservatorio di Torino con il massimo dei voti e la lode, con il M.° Sergio Lamberto. Perfezionatosi con i M° W: Scheiderhan e Franco Gulli, venne invitato da Isaac Stern per studiare al “*Curtis Institute*” di Filadelfia.

Vinse numerosi concorsi, tra i quali quello di Vittorio Veneto; effettuò registrazioni per la Rai e come solista e componente di gruppi di musica da camera, realizzò molti concerti in Italia, ex-Jugoslavia, Spagna, ex-Unione Sovietica, Olanda e Romania.

Diplomato già a 17 anni in pianoforte, con il massimo dei voti e lode, e dopo aver conseguito anche il diploma di composizione e direttore d'orchestra, Giacomo Fuga si classificò sempre tra i finalisti di tutti i concorsi per pianoforte nei quali partecipò. Fu immediata la sua attività concertistica, suonando nelle sedi di prestigio quali: *Auditorio della Rai* di Torino, *Accademia di S. Cecilia* e *l'Auditorio del Foro Italico* di Roma e il *Teatro Municipale* di Bologna.

Con il “*Trio di Torino*”, vinse il concorso internazionale nel 1990 “*G.B.Viotti*” di

Vercelli.

Proseguendo la lista delle serate, troviamo il "*Trio Claude Pierray*"; formato da: Alberto Rossignoli, diplomato al conservatorio di Milano nel 1980 in violino e perfezionatosi nella "*Accademia Chigiana*" di Siena e nella "*Scuola di Musica*" di Fiesole, con Roberto Michelucci e Piero Farulli. Fece parte per anni al "*Quartetto Marciano*" di Venezia, conquistando in molti concorsi il Primo premio; ottenne molti inviti a partecipare a concerti per la televisione italiana;

Roberto Politi, violoncellista che terminò gli studi al conservatorio di Milano, e partecipò ai corsi di perfezionamento di Fiesole, Città di Castello e Vicenza, per 5 anni fece parte al "*Quintetto Jupiter*", che vinse alcuni concerti nazionali ed internazionali e come solista fu chiamato ad esibirsi nelle città più importanti italiane e estere.

Chiude il trio, Francesco Biraghi, che si diplomò in chitarra al conservatorio di Milano nel 1981. Già prima di diplomarsi, iniziò un'intensa attività concertistica come solista o membro di duo o trio; nel corso delle sue attività, realizzò anche seminari e conferenze con tema la musica da camera e la chitarra.

Ancora, dopo il "*Trio Claude Pierray*", suonò il duo (flauto e chitarra) Stefano Cioffi, che studiò con il M° Angelo Perschilli e Alain Marion, e Carlo Lo Presti, che si formò con il M° Stefano Grondona e Oscar Ghiglia. Questa formazione che iniziò nel 1989, cercò sempre di proporre al pubblico musiche dell'800 e '900, mostrando un elevato interesse di evidenziare le capacità di sperimentazione interpretativa dei due strumenti, soprattutto per la musica contemporanea.

Questa ricerca nella musica contemporanea, porta il duo a suonare la Sonata in Sol Maggiore di Leonardo Vinci, quasi a loro dedicata, composta per flauto e basso continuo.

Ma ecco che nel maggio dello stesso anno, arrivò il Quartetto dal nome "*Compendium Musicum*", gruppo che si incimentò nelle musiche di fine periodo barocco e inizio classicismo.

Chi fondò il "*Compendium Musicum*", fu Daniele Bernardini, flautista diplomatosi

presso il conservatorio di Perugia “*F. Morlacchi*” con il M° Renzo Pelli (all'epoca primo flauto dell'orchestra del “*Maggio Fiorentino*”); partecipò a molti corsi e seminari sul flauto traverso e cominciò da molto giovane le sue attività concertistiche, sempre con formazioni di trio, quartetto e quintetto, suonando in Italia e Europa.

Altro flauto del gruppo, è quello di Cristina Bernardini. Anch'ella, si diplomò al conservatorio di Perugia e partecipò a varie formazioni classiche di gruppi di musica da camera e corali; insieme a Daniele Bernardini, collaborò alla formazione del quartetto “*Compendium Musicum*”.

Il violinista del gruppo, è un ulteriore diplomato al conservatorio di Perugia, Claudio Becchetti. Terminò gli studi ottenendo il massimo dei voti sotto l'orientamento del M° Patrizio Scarponi, e si perfezionò nell'accademia di perfezionamento, sempre di Perugia, con i M° Enzo Porta e Vadim Brodsky. La sua competenza lo portò a suonare con le orchestre più prestigiose d'Italia e d'Europa, e possiamo ricordare l'orchestra d'archi “*Symphonia Perusina*” dell'“*Orchestra Sinfonica*” di Perugia.

A chiudere questo insieme è Eugenio Becchetti, che si diplomò in pianoforte, clavicembalo, organo e composizione organistica al conservatorio di Perugia con i M° Emma Maria Marino, Maria Teresa Garatti e Wijnand van de Pol.

Questo musicista oltre alle attività concertistiche, soprattutto come organista e clavicembalista, si dedicò anche alle ricostruzioni filologiche degli organi antichi.

Ultimo concerto dell'anno, fu una classica serata dedicata al pianoforte, con la pianista Marina Greco, con le musiche di L.V.Beethoven, Ferruccio Busoni e F. Chopin (17 giugno **1994**).

Iniziò lo studio del pianoforte da molto giovane fino al diploma che sarà ottenuto con il massimo dei voti e la lode, presso il conservatorio di Roma.

Approfondì lo studio del piano nelle migliori scuole pianistiche d'Italia, Austria e Francia; fu un'artista ascoltata ed apprezzata nell' “*Accademia Sibelius*” di Helsikin, nella “*Filarmonica*” di S.Pietroburgo, nell' “*Accademia delle Arti e della Scienza*” di Belgrado e nel “*Teatro Olimpico*” di Roma.

Ottenne grandi critiche positive e apprezzamento dal pubblico per il suo particolare interesse nelle composizioni di Frederic Chopin e soprattutto per la sua magistrale interpretazione del Concerto op. 11 per pianoforte e orchestra, di questo stesso compositore.

**1996:** dopo un anno di inattività (il 1995), si passa al 1996, che fu un anno molto proficuo avendo quasi un concerto per mese (in totale saranno 8 concerti), per l'Istituto Italiano di cultura. Aprì la stagione, nel febbraio di questo anno, il duo "Mozart Ensemble", composto da Ivo Meccoli, clarinetto e Anna Rita Massoti, pianoforte.

Il primo, completò gli studi al conservatorio di Santa Cecilia di Roma con il massimo dei voti, nella classe di clarinetto del M° Ulderico Paone. Molto giovane iniziò la sua carriera da solista e componente di gruppi di musica da camera, suonando nelle principali istituzioni musicali italiane (come: l' "*Accademia Chigiana*", di Siena; il "*Teatro Reale*" di Torino e la Rai). Fece molte tournée in Francia, Belgio, Spagna, Olanda, Argentina, Brasile, Germania Inghilterra e Austria; inoltre suonò con le prestigiose orchestre italiane come l' orchestra del "*Teatro dell' Opera*" di Roma e l' "*Orchestra Sinfonica*" della Radio e televisione italiana (Rai).

Vinse nel 1978 il concorso internazionale di Ancona, Il "*Premio Giovani*" e anche il concorso internazionale di Martigny, nel 1982 e registrò per le etichette discografiche "*RCA*", "*Frequenz*" e "*Edipan*".

Anna Rita Massotti, invece, si diplomò in pianoforte al conservatorio di Frosinone "L. Refice" nel 1986 con il M° Enrico Pieranunzi. Si perfezionò nei corsi internazionali di musica, per pianoforte, sotto la guida del M° Vincenzo Vitale e la pianista Gloria Lanni.

In più, si occupò dello studio del Jazz frequentando i seminari jazzistici della città di Siena e suonando nell' orchestra "*Blue Night Band*", diretta dal M° M.Bruno Tommaso. La sua carriera da solista si sviluppò in Italia e in Europa.

Il concerto successivo fu del "*Trio Ricerare*".

Fu costituito nel 1991 da Marco Piccinini, Davide D'Ambrosio e Matteo Cremolini, con l'intenzione di esplorare le possibilità espressive e sonore di un gruppo formato da tre chitarre. Tutti e tre i chitarristi, si diplomarono con il massimo dei voti al conservatorio di musica di La Spezia "*N. Paganini*", con il M° Bruno Bernone.

Il "*Trio Ricercare*" fu vincitore di prestigiosi concorsi di musica da camera nazionali e internazionali, come il concorso internazionale di Sresa o il concorso Internazionale Perosi di Biella.

Nella sua intensa attività concertistica, il gruppo fu invitato a suonare nei maggiori festival internazionali e nelle prestigiose sale da concerto europee come la sala "*F. Chopin*" di Varsavia, la "*Musikhalle*" di Amburgo e la "*Modern Art Galery*" di Dublino.

Fu particolarmente attivo nel rappresentare il panorama della musica contemporanea, suonando anche composizioni in "prima assoluta" di musicisti italiani e stranieri, ottenendo successo sia di pubblico e critica. Firmò un contratto di cinque anni, con la casa discografica "*Tirreno*".

Da Scarlatti a Soldano, fino a Claude Debussy. Questo fu il programma eseguito dal pianista Daniele Alberti, per l'IIC e la JMP, il 30 aprile 1996.

Nacque a Brescia e si diplomò in questa medesima città, sotto la guida del M° Conter, con il massimo dei voti, lode e menzione speciale; in seguito conseguì il diploma superiore, sempre con il massimo dei voti e un speciale riconoscimento della giuria alla "*Ecole Normale de Musique de Paris A. Cortot*". Si perfezionò con il M° Aldo Ciccolini e Germaine Mounier e vinse 15 concorsi internazionali (tra i quali quello di Porto e Barcellona) e finalmente nel 1985 il primo premio al "*Concorso Internazionale di Pianoforte*" di Parigi. Avanti, ancorà vinse altri concorsi al Lincoln Center di New York, Milano, Londra e Duddeldorf (1993).

La sua carriera solistica lo porta a suonare nelle capitali europee e a registrare per la televisione di stato italiana, per la Radio France e Antenne 2 (1986).

Si prodeguirono le attività concertistiche il mese successivo con il duo Stefano

Casarini e Claudio Tumeo. Duo che si formò nel 1994, i due componenti collaborarono con vari gruppi di musica da camera, con differenti formazioni: dal trio al quintetto di archi, esibendosi sia in Italia, sia nelle sale più importanti d'Europa.

Nella loro formazione di duo, Stefano Casarini e Claudio Tumeo, cercarono sempre di investigare l'ambito della musica antica di carattere popolare destinata ad un pubblico colto; cercarono il più possibile di attenersi alla realtà del passato, utilizzando per esempio copie di strumenti antichi per avvicinarsi alle sonorità dell'epoca.

Infatti in questo concerto, (ma in verità sempre nei loro concerti), offrirono musiche di compositori italiani di inizio secolo XVI e inglesi del tardo Rinascimento.

Poi fu la volta di un duo classico formato da violino e pianoforte, rispettivamente suonati da Bozidarka Nikolic Baldocci e Tatjana Vratonjic Faralli, che propose musiche di Vitali, Beethoven, Mozart e Schubert.

Bozidarka iniziò da piccola (sotto la guida del padre) lo studio del violino, e realizzò il suo primo concerto all'età di 12 anni; successivamente, all'Accademia della musica di Belgrado (la sua città natale) si diplomò in violino con il massimo dei voti e menzione speciale.

Proseguì il perfezionamento della sua tecnica violinistica nell'Accademia di Hannover con André Gertler e Ulrich Lehmann a Berna, dove conseguì il “diploma di solista”. Interpretò molti concerti per violino con diverse orchestre sinfoniche e registrò musica da camera in Italia, Francia, Spagna, Germania, Svizzera, Svezia, Ungheria, Tunisia e Tanzania.

Tatjana, pianista, ottenne il diploma e la specializzazione presso l' “*Università delle Arti Musicali*” di Belgrado e inoltre si diplomò al conservatorio “*Santa Cecilia*” di Roma con il massimo dei voti. Iniziò un'intensa attività concertistica in Italia, Spagna, Germania, Svizzera, Svezia e Tunisia, registrando anche per varie televisioni.

Nel 1985 vinse il primo premio al concorso internazionale di Udine e si classificò tra i primi posti al concorso dell' “*Associazione F. Chopin*” di Roma e

dell'organismo per lo “*Spettacolo Italiano*” (ENIT).

Ad autunno inoltrato, le musiche che risuonarono nella sala nobile dell'Ateneu Comercial do Porto, furono quelle di: Handel (*Sonata n° 4 in Re Maggiore*), Mozart (*Sonata K. 304*), Beethoven (*Sonata in Re Maggiore op. 12*) e Ernest Bloch (*Nigun, improvvisazione*), interpretate da Luca Arcese e Giuseppe Pelli.

Arcese, completò gli studi del violino con il M° D. Natalucci con il massimo dei voti e la lode al conservatorio di Perugia. Nello stesso, si diplomò in viola e si perfezionò con la guida del M° Vadim Brodsky nell' “*Accademia Strumentale Umbra*” e poi, con il M° Cristiano Rossi, all' “*Accademia Internazionale*” di Imola.

Realizzò più di 250 concerti nelle sale da concerto più famose e importanti d'Italia, Europa, Africa, Asia e America.

Il collega, Giuseppe Pelli, si diplomò in pianoforte al conservatorio di Perugia e si perfezionò con l'aiuto del M° Tullio Macoggi. All'età di 15 anni vinse il 10° Premio Chopin; iniziò molto giovane la carriera artistica, suonando in Italia e all'estero, come nella sala “*Dag Hammarskjold Auditorium*” dell' Onu di New York.

Il penultimo concerto dell'anno, fu affidato ad un chitarrista e violista. La chitarra era quella di Domenico Lafasciano, musicista che terminò gli studi con il massimo dei voti al conservatorio di Padova e cominciò la sua attività artistica nel 1978.

Molte volte registrò per la televisione di Stato (Rai) e altre emissioni radio – televisive europee; collaborò con artisti come: Siegfried Beherend, Ensemble Orchestral de

Genebra, Deutsche Zupforchester, Quartetto Arion e Romano Mussolini.

Diresse dal 1981 i corsi di perfezionamento in tutta Italia e in Marocco, presso il conservatorio di Casablanca e nel 1982 fu membro di giurie di concorsi Internazionali di musica.

Il violista Mariotti, ( che completò anche gli studi in violino, composizione e direzione d'orchestra), si diplomò al conservatorio “*Giuseppe Verdi*” di Milano. Seguì in più, corsi di composizione e direzione d'orchestra con numerosi maestri

come: il padre Bruno Martinotti, Daniele Gatti, Davide Anzaghi, Giacomo Manzoni, Zoltan Pesko e Julius Kalmar.

Vinse diversi concorsi Nazionali e Internazionali; registrò per la Rai, 3 CDs per la casa discografica "*laudis*" e una VHS della grande Messa in Do Minore (KV 427) di W.A. Mozart.

Nel 1990 fondò l' Ensemble "*Gli Strumentisti di Milano*" e diresse l'orchestra "*Angelicum*" di Milano, "*Capriccio Ensemble*", "*Even Classic Chamber Orchestra*", "*Orchestra Guido Cantelli*", "*Orchestra Milano Classica*" e altre. Nel 1992, fa il suo esordio con il "*Rigoletto*" di Giuseppe Verdi al "*Teatro Nazionale*" di Szeged (Ungheria).

La stagione si conclude con il canto. Da Vivaldi a Puccini, il soprano Donatella Saccardi accompagnata dalla pianista Anna Toccafondi, eseguì le arie più famose tra questi compositori.

Soprano che si formò al conservatorio "A. Boito" di Parma (dove poi insegnerà canto) con il M° Wilma Colla, diplomandosi con il massimo dei voti. Dopo aver vinto vari concorsi, esordì come protagonista nel "*Un Ballo in Maschera*", "*I Due Foscari*", "*Oberto Conte di S. Bonifacio*" di Giuseppe Verdi e "*I Pagliacci*" di Leoncavallo, in teatri illustri come il "*Regio*" di Parma, "*Chatelet*" di Parigi e "*Romolo Valli*" di Reggio Emilia.

Fu l'interprete principale della prima assoluta dell'opera "Genesi", di Franco Battiato al "*Teatro Regio*" di Parma e nei teatri delle città principali europee.

Anna Toccafondi, si diplomò in pianoforte all' "*Istituto Musicale Mascagni*" di Livorno, con il massimo dei voti e riconoscimento speciale della commissione, sotto la guida del M° Giorgio Sacchetti. Si specializzò nel repertorio vocale cameristico con Elly Ameling, Rudolf Jansen e Dalton Baldwin; Realizzò concerti per Associazioni e Festival proponendo musiche di compositori poco conosciuti come Gaspare Spartini e Angelo Bettinelli.

**1997:** a differenza dell'anno precedente, questo fu povero sotto l'aspetto musicale, con all'attivo solo tre concerti a: Febbraio, Marzo e Aprile. Cosa interessante però



la troviamo nei primi due, ove i duetti che si esibirono, erano eseguiti da un musicista italiano e uno portoghese.

Il concerto del 14 febbraio 1997, fu un concerto dedicato per intero alla musica del periodo barocco; Fulvio Liviabella e Paulo Gaio Lima, scandirono le note di A. Corelli, G.F. Telemann, G. Valentini, A. Vivaldi e F.A. Bonporti.

Nato a Torino nel 1966, Fulvio Liviabella, si diplomò al conservatorio di Milano "*Giuseppe Verdi*" nella classe di violino di Christine Anderson; frequentò per due anni un corso di qualificazione professionale per orchestra, partecipando a numerosi concerti e tournée con l' "*Orchestra giovanile italiana*". Per quattro anni seguì il corso di perfezionamento con il M° Salvatore Accardo, ottenendo l'onore di suonare anche in formazione di quartetto con il Maestro e si perfezionò nell'esecuzione della musica da camera ottenendo il Diploma di Merito.

Per cinque anni suonò come solista nel gruppo "*I Solisti Veneti*" nelle principali sale di tutto il Mondo: fu il primo violino dei secondi violini nell' "*Orchestra della Rai*" di Torino e nell' orchestra de "*I Pomeriggi Musicali*" di Milano; per tre anni fece parte dell' "*Orchestra del Teatro la Scala*" e nell' "*Orchestra Filarmonica*" (sempre de La Scala) di Milano, nell' "*Orchestra da Camera Italiana*" e nel gruppo "*I Virtuosi di Santa Cecilia*".

Fu inoltre, primo violino dell' "*Orchestra Metropolitana*" di Lisbona e professore di violino al "*Conservatorio Metropolitano di Musica*" di Lisbona.

Paulo Gaio Lima nato il 1961 a Porto, si diplomò invece con il massimo dei voti, dopo aver studiato nel conservatorio della sua città natale, nel corso superiore di violoncello nel 1979; in questo medesimo anno, studiò con il M° Radu Aldulescu a Barcellona, conseguendo il premio "*Guillermina Suggia*". Come borsista della "*Fondazione Gulbenkian*" e del "*Ministero della Cultura*", frequentò il "*Conservatorio Nazionale Superiore*" di Parigi, ottenendo premi come violoncellista solista e di musica da camera.

Fu interprete di "prime" assolute delle opere di Dusapin, Koo e del concerto per violoncello di P. Hesrant. Nel 1987, come violoncello solo, fu invitato a suonare con l' "*Orchestra Sinfonica del Reno*", fu membro del "*Quartetto Verdi*" di Parigi e

con Anibal Lima e Antonio Rosado formò il trio “*Artis Trio*” , con il quale registrò musiche di Joly Braga Santos, Boccherini e Beethoven.

Con il flauto di Mario Ancillotti e il pianoforte di Alvaro Teixeira Lopes, ci si avvia verso la fine di questa mini stagione concertistica del 1997.

Nato da una famiglia di musicisti, a Firenze, Ancillotti si diplomò in primo luogo in flauto traverso con il M° Alfieri e successivamente in composizione con il M° Lupi e Prosperi (fece corsi anche di lettura della partitura con il M° Dalla Piccola e musica da camera con il M° Rossi).

Ancora molto giovane, vinse il concorso come primo flauto dell' “*Orchestra della Rai*” di Roma, fino al 1978, momento in cui si dedicò all'insegnamento e all'attività artistica di “solo”.

Come solista collaborò con alcuni dei più famosi musicisti come Accardo, Giuranna, Carminelli, Spivakov, e altri; anche nel panorama della musica contemporanea fu scelto per la sua bravura da R. Penderecky, come flauto solo, per il suo concerto per flauto; Mario è autore di un CD, con tutte le composizioni di Petrassi per flauto.

Il collega Lopes, di Porto, Concluse gli studi in Pianoforte al conservatorio di Porto con il massimo sei voti e dal 1982 al 1986, con una borsa di studio della “*Fondazione Calouste Gulbenkian*” e del “*Governo Austriaco*”, studiò a Vienna sotto la guida del M° Noel Flores e del M° Paul Badura Skoda. Poi, dal 1986 al 1988, con un'altra borsa di studio della “*Segreteria di Stato della Cultura*” (portoghese), frequenta la “*Ecole Normale de Musique*” a Parigi, come allievo del M° Marian Rybicki.

Fu orientatore degli studi di piano sia in Portogallo che in Italia, nel corso di interpretazione pianistica di Salerno nell' “*Accademia Mozarteum*”.

Ultimo concerto di questa decade di rappresentazioni nella città di Porto, sponsorizzati dall'IIC e la JMP, con l'ausilio anche del Consolato Onorario d'Italia di Porto, fu eseguito da Marco Rizzi (violino) e Roberto Porroni (chitarra).

Il violinista, studio e completò gli studi al conservatorio di Milano “*Giuseppe*

*Verdi* con votazione 10\10 e lode e con menzione speciale al “*Utrechts Conservatorium*”. Nella sua attività artistica e discografica si esibì per le più prestigiose istituzioni musicali, ricevendo dalla critica grandi elogi, come scrisse la rivista “*Amadeus*”: “*Violinista di straordinario talento e sensibilità musicale, suona con una naturalità e intelligenza meravigliosa*”.

Porroni viceversa, si laureò in Lettere con una tesi di Storia della Musica, presso la facoltà di Lettere all’ “*Università Pubblica di Milano*”; vinse poi, molti concorsi per giovani chitarristi, e si perfezionò con i maestri Julian Bream e John Williams. Già nel 1977 registrò il suo primo LP(Long Play) e dopo un invito di Andres Segovia, iniziò in Spagna una brillante carriera internazionale, che lo portò fino in America, Medio Oriente, Africa del Sud e naturalmente tutta Europa.

Considerato uno dei chitarristi più importanti di quel periodo, Porroni registrò anche opere di manoscritti originali di Paganini per chitarra come prima volta assoluta (1981).

Dopo la descrizione dei documenti offertomi dalla Juventude Musical Portuguesa, che in definitiva sono la successione degli eventi concertistici patrocinati dall’IIC in Portogallo dal 1960 al 1997 (circa), dobbiamo tener conto quale sia stata in fine questa produzione artistica – musicale.

Dalla nascita ad oggi, le linee guida dell’organizzazione artistico – culturale, che hanno caratterizzato l’IIC, non sono cambiate più di tanto. Di base abbiamo sempre la consapevolezza di una voglia di diffondere un’immagine della cultura italica di alto livello, passando dalla letteratura, fino alla musica.

Se togliamo il periodo della propaganda fascista, l’IIC è sempre stato bene o male “super partis” nel diffondere la cultura italiana, nel senso che negli anni, anche se percorsi da cambiamenti socio – politici, è riuscito ad avere un’indipendenza tale per mostrare nei Paesi ospitanti, i valori oggettivi di un lavoro di divulgazione culturale importante per far conoscere i valori della cultura italica. C’è da dire però, forse negli anni passati ancora di più, che l’IIC offriva le attività più ad un pubblico inserito in una élite di persone, che attivamente partecipavano già ad una vita

culturale personale, di un certo livello. Questo me lo fa pensare, anche dopo le ricerche effettuate per questo lavoro di tesi, come l'IIC sia sempre stato appoggiato ad esempio da istituzioni di divulgazione culturale quali associazioni private di alto rango (vedi Istituto Cervantes, Istituto Camoes, British Concil) o le Università (nelle quali tanti professori italiani vi lavoravano ed erano parte integrante della struttura dell'IIC).

Ed ecco che così in questa ottica d'élite, incontriamo ad esempio l'aiuto dalla JMP, dove la conoscenza in materia (musica) e di un vasto numero di persone legate direttamente e indirettamente alla musica, essenzialmente erudita, dava la possibilità di avere pubblico e consensi per le produzioni artistico – musicali.

Se dunque volessimo fare una sintesi di quello che è avvenuto negli anni di maggior attività musicale dell'IIC, troviamo che per il 100% dei casi la proposta era quella di musica erudita, ripercorrendo sia quella italiana, che quella tedesca o francese. I concerti voluti dall'Istituto erano concretamente eseguiti da musicisti provenienti dai conservatori più prestigiosi italiani (Venezia, Roma, Milano...), e normalmente già con varie esperienze concertistiche sia in Italia che all'estero; magari musicisti non conosciuti dalla maggioranza degli spettatori, ma comunque di alto livello.

Ora, prendendo in esame il grafico mostrato in precedenza, notiamo che dal 1960 al 1997 abbiamo avuto 77 concerti patrocinati dall'IIC, con un picco minimo di un concerto nel 1968, 1970, 1977 e 1987 e un picco massimo nel 1996 (se volessimo fare una media, è di circa 2 concerti all'anno).

È' comprensibile comunque una disposizione in questo arco temporale, dei concerti, perché dobbiamo considerare anche l'aspetto economico e finanziario che attraversava l'Italia in quel periodo. Non è un caso infatti che gli anni più intensi siano nel periodo dal 1988 al 1997 (50 concerti, quindi più della metà dei concerti in questi 37 anni), quando l'Italia percorreva un periodo di forte boom economico degli anni '80 e fine anni '90.

Boom, che inevitabilmente si sentiva in tutte le aree sia culturale che sociale; era il periodo dove si sentiva un benessere generalizzato e dove gli investimenti erano

molti e di varia natura; l'andamento è appunto gestito da una classe politica addetta al consumismo e quindi alle vendite, facendo crescere almeno fino agli ultimi anni del 1980, una crescita quasi pari al boom economico degli anni '60. Crescita che definitivamente si bloccherà, con le indagini *"Mani Pulite"*, dove verrà fuori, purtroppo, la corruzione del mondo politico-economico, distruggendo i partiti corrotti della *"Prima Repubblica"* (così chiamata), e scoprendo che il benessere era solo in apparenza.

È così che dopo la caduta di questa fase, si ha una ripresa dell'economia e del lavoro in generis in Italia; con la riorganizzazione politica interna, si cercò di rimediare i misfatti degli anni precedenti, cercando di abbassare il debito pubblico e favorendo i ceti medi, creando così una nuova ripresa e aumento del valore d'acquisto degli italiani.

*"Nel 1995 si hanno 56 milioni circa di abitanti, 20 milioni circa di occupati, 2,5 milioni di disoccupati; popolazione attiva: 22,7 milioni circa; tasso di partecipazione: 40,1%, tasso di occupazione 35,3%, tasso di disoccupazione 12%.*

*(Il tasso di partecipazione o di attività è dato dal rapporto tra forze di lavoro e popolazione. Intende misurare il grado di partecipazione al mercato del lavoro di una popolazione, cioè la sua propensione a lavorare o a cercare un lavoro)"* (Ginsborg, 1998).

Tutto questo quindi, per sottolineare, che l'andamento delle attività concertistiche, e non solo anche di quelle legate alla cultura in generale, proposte dall'IIC, erano comunque legate all'andamento economico italiano.

## 5 – Conclusioni

L'avvicinamento alla cultura – musicale portoghese, mi è stata di aiuto nel capire come sia riuscita una realtà, come quella dell'Istituto Italiano di Cultura, ad interagire con le politiche e la società portoghesi. Da quando è nato in terra lusitana, il percorso è fondamentalmente stato lo stesso; le linee guida usate per arrivare all'obiettivo di espandere la cultura italiana, sono state varie ed efficaci: letteratura, storia, pittura, architettura, cinema, musica, teatro, sono sempre state in primo piano, e caratterizzanti dello stile divulgativo dell'Istituto.

Dalla nascita ai giorni nostri, i lavori divulgativi dell'IIC, in Portogallo, sono poi nelle descrizioni, studi, relazioni sulla vita degli autori italiani, simposi sulle opere di pittori, musicisti, architetti..., appunti storico – sociale, situati nel libro/rivista “*Estudos italianos em Portugal*”. Si tratta di una rivista fondata dal primo direttore dell'IIC Aldo Bizzarri nel 1939, nata originariamente come possibilità editoriale per la raccolta e la pubblicazione dei testi delle conferenze tenute dagli studiosi portoghesi nell'IIC. Con gli anni la rivista si è trasformata in una sorte di dialogo interculturale, chiamando a se numerosi collaboratori di alto impatto culturale, sia italiani che provenienti dalla regione lusitana.

Lavorerà tutti gli anni di continuo fino al 1993, per poi fermare le pubblicazioni per 12 anni. Grazie però alla collaborazione dell'Istituto de Estudos Italianos, dell'Università di Coimbra, la rivista torna con il “n° 0 Nuova Serie” il 23 di giugno del 2005, con la presentazione ufficiale svoltasi nella Sala Teatro della sede di Lisbona.

Quindi, dunque, pensiamo ai rapporti di condivisione dei ricercatori universitari che si dividono tra l'Italia e il Portogallo, come ad esempio Giacinto Manupella e altri, che furono il volto del conoscenza attivo e rinnovato di una cultura sorella nell'ambito della Letteratura romanica, e José Vitorino de Pina Martins e José de Costa Miranda, che per una parte (universitari in Italia, poi in Portogallo), hanno contribuito direttamente per l'insegnamento di questa letteratura. O ancora: il rinascimento italiano e le sue influenze in terra lusitana, ha avuto in José Vitorino

de Pina Martins, professore della facoltà di Lisbona, uno studioso e interprete di alto livello.

In questi ultimi anni si sono moltiplicati i contatti di collaborazione con le realtà universitarie e istituzioni scientifiche, descritti in: costituzione di diversi progetti comuni, collaborazione ad iniziative scientifiche, appoggio al lavoro singolo e di gruppo, assistenza tecnica critica, comunicazione e pubblicazione di risultati.

Se dovessi fare una statistica, per quanto riguarda l'operato dell'IIC nei confronti della musica, devo dire che gli anni passati sono stati molto più fruttiferi rispetto agli ultimi, dovuto forse da una politica culturale differente e che, oggi, è cambiata all'origine. Anche se gli ultimi patti bilaterali, come descritto precedentemente, sulla carta sono ben formulati e predisposti a fare bene nei confronti delle arti in genere, lo sforzo per incentivare la musica è sensibilmente calato. Siamo passati dall'esplosione, degli anni '80 e '90 del XX secolo, con le doppie produzioni (a Lisbona e a Porto), a una direzione più mirata verso quella cultura "economica", cioè quella con meno spese di produzione. La causa sicuramente, come dicevo, la possiamo trovare all'origine, cioè in Italia.

Purtroppo il clima che si respira oggi in Italia, mostra un grande disinteresse generalizzato da parte delle classi politiche e dei cittadini, per quel genere musicale detto "erudito"; poche sono anche le associazioni private, (o mecenati) inoltre, che finanzino questo tipo di attività legate al mondo classico; sembra quasi che oggi questo stile, sia solo per pochi, per una classe di élite.

E ancora: l'avvicendamento di musicisti in Portogallo, era dipendente anche, come succedeva a Porto dal *"cambio del direttore del Consolato, che poteva interessarsi meno delle attività musicali e quindi dare un altro tipo di rilevanze al Consolato"* (Meia 2009).

Portogallo e Porto, anch'esso un connubio particolare per quanto riguarda la musica. La voglia, prendendo in esame Porto, di fare, proporre e coinvolgere con il mezzo della musica, è calato, ed è emblematico questo se pensassimo per esempio come i teatri usati e riconosciuti come parte integrante di un progetto di coinvolgimento delle persone al mondo "classico", siano poi stati destinati ad altre

funzioni: *“Cinemas como Águia de Ouro, Júlio Dinis, Sá da Bandeira, Batalha ou Trindade viriam a fechar as suas portas ou a desviar para fins menos nobres os cartazes que ainda afixam”* (Felipe Pires, *Música no século XX* portuense, Articolo Meloteca 2009 ricavato dalla rivista “Porto de Encontro”, luglio 2001).

Quindi, dunque, pensiamo ai rapporti di condivisione dei ricercatori universitari che si dividono tra l'Italia e il Portogallo, come ad esempio Giacinto Manupella e altri, che furono il volto del conoscenza attivo e rinnovato di una cultura sorella nell'ambito della Letteratura romanica, e José Vitorino de Pina Martins e José de Costa Miranda, che per una parte (universitari in Italia, poi in Portogallo), hanno contribuito direttamente per l'insegnamento di questa letteratura.

O ancora: il rinascimento italiano e le sue influenze in terra lusitana, ha avuto in José Vitorino de Pina Martins, professore della facoltà di Lisbona, uno studioso e interprete di alto livello.

In questi ultimi anni si sono moltiplicati i contatti di collaborazione con le realtà universitarie e istituzioni scientifiche, descritti in: costituzione di diversi progetti comuni, collaborazione ad iniziative scientifiche, appoggio al lavoro singolo e di gruppo, assistenza tecnica critica, comunicazione e pubblicazione di risultati.

Gli ultimi trent'anni sono stati fondamentali poi, per gli studi filologici, letterari e linguistici, con da una parte l'esperienza italiana che ha spinto i ricercatori a trovare soluzioni nuove, e dall'altra la riflessione portoghese, che ha fornito nuove chiavi di lettura e di attività coordinata. (Nascimento 2008)

Come esperienza personale inoltre ho voluto portare la musica italiana in Portogallo e nello specifico nella città in cui studio e vivo, Aveiro, attraverso un progetto musicale legato alla cultura del mio paese, inserendo canzoni originali, “cover” di un importante “cantautore” italiano, e canzoni popolari. Lo spettacolo è ben completo, spaziando da monologhi, quindi una parte dedicata alle movenze della prosa, quindi teatro, alle canzoni.

La scelta di questo cantautore, Fabrizio de André<sup>43</sup> non è causale, considerando

---

<sup>43</sup> Fabrizio de André, 1940 – 1999.



che forse è stato, anche a detta di molti critici, uno dei migliori scrittori di poesia (Bertoncelli 2003) della seconda metà del '900 letterario italiano, tanto da inserire alcune delle sue poesie (canzoni) nei libri di letteratura italiana (Emanuelli 2004); inoltre, nativo di Genova, è uno che è sempre stato legato alla sua terra e l'Italia più rurale, e questo lo conferma con la pubblicazione di canzoni nel suo “dialetto genovese” e la descrizione delle realtà più popolari trattando ad esempio di emarginati, ribelli e prostitute.

Tornando allo spettacolo, con il nome “Ricordi”, la struttura che ho usato è quella che dalla metà degli anni '70 un altro cantautore italiano Giorgio Gaber<sup>44</sup>, aveva già utilizzato o forse addirittura creato, con il suo Teatro Canzone (fondamentale per la realizzazione di questo è l'appoggio di Sandro Luporini<sup>45</sup>): l'esperienza “gaberiana” è stata quella proprio di unire teatro e musica con l'utilizzo di monologhi e canzoni, dando un senso narrativo allo spettacolo attraverso questi due componenti. Il percorso artistico del “signor G”, questo era il nome datogli dai suoi sostenitori, inizia con canzoni di stampo tipico della canzone italiana degli anni '60 e il “rock 'n roll” all'italiana, diventando poi un lavoro sempre più centrato sulla vita sociale e politica dall'Italia del dopo 1968, a quella fino alla sua morte.

*“La scoperta del teatro, cioè di un mezzo che mi consentiva di dire quello che pensavo tramite il mio mestiere, è stata di enorme importanza. Le due ore di spettacolo, per esempio: guai se fosse un quarto d'ora, perché io ho problemi di sblocco iniziale, di accostamento a quella spudoratezza che ogni artista credo debba avere, e che a me arriva man mano che vado avanti, perché all'inizio dello spettacolo io scapperei via. Credo di avere, di base, una sorta di chiusura che mi fa quasi dire alla platea: "Scusate, io sono su e voi siete giù, ma è un fatto casuale, succede perché stavolta sono io che devo dirvi qualcosa".* Giorgio Gaber (Zampa 1983)

Ecco che così studiando questi due principali artisti italiani, ho cercato, con i monologhi scritti dal sottoscritto e le canzoni tratte da mie poesie,<sup>46</sup> di ripercorrere

<sup>44</sup> Giorgio Gaberscik, nome originale 1939 – 2003; cantautore, attore e commediografo.

<sup>45</sup> Nasce a Viareggio nel 1930, è un pittore e paroliere di canzoni, amico e collaboratore di sempre di Giorgio Gaber.

<sup>46</sup> Come si possono leggere negli allegati, sono interamente in italiano. Il concerto – spettacolo, di

gli anni della rivoluzione culturale italiana, da circa il 1968 al 1975 (non prettamente in chiave politica), essenzialmente in un periodo di vita del protagonista che ricorda un amore per una donna, una amicizia perduta, le lotte civili (studentesche) e ideologiche, che servivano per guadagnare un senso di appartenenza ad un lasso di tempo fatto di libertà d'espressione, (in più, poche ma evidenti critiche personali a quel preciso periodo storico).

Cercando di mantenere una musicalità semplice ma comunque varia, l'aiuto di amici musicisti portoghesi di alto conoscenza tecnico, hanno reso questo incontro tra le parole italiane e la musica, un bacino utile per la condivisione e la riuscita di questo progetto, raggiungendo una buona "performance".

Ora non vuole essere una cosa isolata, anzi: già, dopo le prime repliche e il benessere del pubblico (una replica era a pagamento, e la partecipazione è stata più alta delle aspettative), è previsto un proseguo, cercando di creare, per il primo momento nei dintorni di Aveiro, una serie di concerti per sponsorizzare musiche originali e non, in chiave italiana.

---

conseguenza è tutto editato in italiano dai monologhi alle canzoni, per il pubblico ho personalmente curato la traduzione al portoghese (che viene consegnata al pubblico durante lo spettacolo). Allegato n°3 p 137.

## Bibliografia

Albertini, Luigi (1942-43), *Le origini della guerra del 1914*, Fratelli Bocca 3 volumi.

Almeida, Ana Cristina de Oliveira (2008), *Memorias no feminino: o circulo de cultura musical no Porto (1937 – 2007)*. Tese de Mestrado em Musica. Universidade de Aveiro.

Almeida, Ana Cristina de Oliveira (2008), O Orpheon Portuense (1881 – 2008) 2.1.4. *Memorias no feminino: o circulo de cultura musical no Porto (1937 – 2007)*, 57-66. Tese de Mestrado em Musica. Universidade de Aveiro.

Almeida, Ana Cristina de Oliveira (2008), 2. 2. 4. A Academia de Música do Palácio de Cristal (1866 – 1868). *Memorias no feminino: o circulo de cultura musical no Porto (1937 – 2007)*, 79-81. Tese de Mestrado em Musica. Universidade de Aveiro.

Almeida, Ana Cristina de Oliveira (2008), 2. 3. Os espaços convencionais de concerto. *Memorias no feminino: o circulo de cultura musical no Porto (1937 – 2007)*, 86-88. Tese de Mestrado em Musica. Universidade de Aveiro.

Almeida, Ana Cristina de Oliveira (2008), 3.2.2 Maria Ofélia Diogo de Campos Carmo Costa (de 1956 a 1978). *Memorias no feminino: o circulo de cultura musical no Porto (1937 – 2007)*, 143 – 144. Tese de Mestrado em Musica. Universidade de Aveiro.

Almeida, Ana Cristina de Oliveira (2008), 3.2.2 Maria Ofélia Diogo de Campos Carmo Costa (de 1956 a 1978). *Memorias no feminino: o circulo de cultura musical no Porto (1937 – 2007)*, cit. 144. Tese de Mestrado em Musica. Universidade de Aveiro.

Atalaya, José (1958) Presença da musica italiana em Portugal. *Estudos italianos em Portugal* 17, 92- 94.

Bertoncelli, Riccardo (2003) *Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André*. Giunti. Firenze.

Branco, Luis (Maria da Costa) de Freitas (1941) A personalidade de Giuseppe

Verdi, palestra radiofonica letta ai microfoni della Emissora Nacional. *Estudos Italianos em Portugal* 4, 65 – 67.

Cattaneo, Arturo e Flaviis Donatella (2002) *Literary maps. A modular history of English literatures*, Carlo Signorelli, Milano.

Comercio do Porto (1897) *Primeiro Suplemento aos Anais do Orpheon Portuense*.

Comercio do Porto (1930) *Sexto Suplemento aos Anais do Orpheon Portuense* – Época de 15 de Dezembro.

Deputati, Camera dei (2010), sito web ufficiale [www.camera.it](http://www.camera.it)

Emanuelli, Massimo (2004) *50 anni di storia della televisione attraverso la stampa settimanale*. Rif. p. 292, ed. Greco&Greco, Milano.

Esteri, Ministero degli (2010) *V Protocollo di collaborazione culturale e scientifica italo-portoghese per gli anni 2001 – 2004*. Sito ufficiale “Ministero degli Esteri italiano”:

[http://www.esteri.it/MAE/doc\\_politica\\_estera/Cultura/CooperScientificaTecnologica/Programmi%20esecutivi/55\\_4\\_28\\_67\\_81\\_91\\_89\\_117.pdf](http://www.esteri.it/MAE/doc_politica_estera/Cultura/CooperScientificaTecnologica/Programmi%20esecutivi/55_4_28_67_81_91_89_117.pdf)

Esteri, Ministero degli (2010) *Istituto Italiano di Cultura*. Web site ufficiale

[http://www.iiclisbona.esteri.it/IIC\\_Lisbona/Templates/Pagina\\_Interna.aspx?](http://www.iiclisbona.esteri.it/IIC_Lisbona/Templates/Pagina_Interna.aspx?NRMODE=Published&NRNODEGUID=%7b345FD267-D5CD-4F78-9D9D-699BEDCACE75%7d&NRORIGINALURL=%2fIIC_Lisbona%2fMenu%2fIstituto%2f&NRCACHEHINT=NoModifyGuest)

[NRMODE=Published&NRNODEGUID=%7b345FD267-D5CD-4F78-9D9D-699BEDCACE75%7d&NRORIGINALURL=%2fIIC\\_Lisbona%2fMenu%2fIstituto%2f&NRCACHEHINT=NoModifyGuest](http://www.iiclisbona.esteri.it/IIC_Lisbona/Templates/Pagina_Interna.aspx?NRMODE=Published&NRNODEGUID=%7b345FD267-D5CD-4F78-9D9D-699BEDCACE75%7d&NRORIGINALURL=%2fIIC_Lisbona%2fMenu%2fIstituto%2f&NRCACHEHINT=NoModifyGuest)

Filippini, Enrico (1966, 1991, 1998) *L'opera d'arte nell'era della sua reproducibilita' tecnica*, Einaudi Torino. Titolo originale “*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Repro-duzierbarkeit*” 1955 Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).

Floriani (1974), *Le scuole italiane all'estero* 40-48, Armando editore.

Ginsborg, Paul (1998) *L'Italia nel tempo presente*, Einaudi

Labancaed, Nicola (2002) *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, 334-337 Il Mulino.

Latino, Adriana “*Branco, Luis (Maria da Costa) de Freitas*”, in Stanley Sadie *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. DOE

Macnutt, Richard “*Ricordi, Italian firm of publishers*”, in Stanley Sadie *The New*

*Grove Dictionary of Music and Musicians*. DOE

Materiale di Archivio del CCM:

Estatutos e Regulamento do Círculo de Cultura Musical do Porto, 1940 e 2001.  
(1941) *Artigo 2.º do Capítulo I*.

Medici, Lorenzo (2009) *Dalla propaganda alla cooperazione. La diplomazia italiana nel secondo dopoguerra*, 7, 16, 20, 23, 24, 25 e da 28 a 31. Wolters Kluwer Italia Srl

Meia, Giuseppe (2009), “[...] cambio del direttore del Consolato, che poteva interessarsi meno delle attività musicali e quindi dare un altro tipo di rilevanze al Consolato”. Cit. intervista del 6 maggio 2009

Merelli, Bartolomeo (2010) web site *it.wikipedia.org/Bartolomeo\_Merelli*

Montanelli, Indro (1972) L'uomo nuovo, “*L'Italia giacobina e carbonara*”. Rizzoli Milano.

Musica, Casa da (2010) *Descrizione casa da musica*. Sito web ufficiale  
<http://www.casadamusica.com/CDMHouse/default.aspx?channelID=8E06DB6C-7075-4E3C-B1B9-EF4BCF01F2E9&id=74FA3DE2-1D4F-4F90-97B6-745DBEE35CC5&l=8E06DB6C-7075-4E3C-B1B9-EF4BCF01F2E9>

Nascimento, Aries A. (2008) Portugal/Italia: relações culturais de excelência, *Estudos Italianos em Portugal, Nova Série 3*, 153-176.

Nery, Rui Vieira e Castro, Paulo Ferreira (1991), *História da Música*, Lisboa

Pestelli, Giorgio “*Italia nel XIX secolo*”, in Stanley Sadie *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (I, 6(i-iv)) DOE

Rigaud, João-Heitor (2009) *O Porto musical no início do séc. XX*, Meloteca

Rigaud, João-Heitor (2009) *Palácio de cristal. O Porto e a Música*, p.22. Meloteca

Santoro, Stefano (2005) *L'Italia e L'Europa orientale Diplomazia culturale e propaganda 1918-1943*. Franco Angeli, Milano.

Scarnecchia, Paolo (2010) *Biografia*. Web site ufficiale

[digilander.libero.it/paoloscarnecchia/page2.html](http://digilander.libero.it/paoloscarnecchia/page2.html)

Scarnecchia, Paolo (1986) *La musica in Portogallo*, 13 e 14. CIDIM

Sidonio, Miguel (1941) Musica Italiana em Portugal. *Estudos Italianos em Portugal* 3, x-y.

Tripeiro, O (1945), Série V, 1 (2): 41.

Vieira, Ernesto (1900), Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses, I vol, Lisboa, 220, 316-318, 387-390.

Vieira, Ernesto (1900) Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses, II vol, Lisboa, 170, 258 e 270.

Wikipedia, enciclopedia libera (2010) *La città di Porto*. [it.wikipedia.org/wiki/Oporto](http://it.wikipedia.org/wiki/Oporto), 1° ottobre.

Zampa, F. (1983) Individuo vieni fuori. In *Il Messaggero*, 29 ottobre.



## **ALLEGATI**



**Allegato n° 1: Tabella riassuntiva, concerti IIC sede città di Porto (1960 - 1997)**

Data	Artista	Strumento	Sala/Locale	Compositor e	Opera
18-11-60	Renato Giangrandi / Arlette Eggmann	Violino / Pianoforte		Haydn	Sonata in sol minore
				Beethoven	Sonata in do Minore
				Margola	Sonata n°5 (1961)
				Veretti	Sonata (1952) “ Dedicata ad una figlia immaginaria”
28-03-60	Luigi dalla Piccola / Sandro Materassi	Violino / Pianoforte	Cinema Trindade	Dalla Piccola	Tartiniana Seconda - 1957 (divertimento)
				Strawinsky	Duo Concertante - 1931/1932
				Antonio Veretti	Sonata (1952) “ Dedicata ad una figlia immaginaria”
				Dalla Piccola	Due Studi - 1946/1947
				Ravel	Sonata – 1923/1927
28-10-68	Giuseppe Anedda / Fernando J. Azevedo	Mandolino / Pianoforte	Ateneu Comercial	Carlo Cocere	Concerto in La Maggiore
				J.S.Bach	Gavotta – Fuga
				Giuseppe Giuliano	Sinfonia in Si bemolle
				G.B.Pergolesi	Sonata Estilio Concerto
				Nino Medin	Notturmo – Cacerza – Finale
				Beethoven	Allegro – Andante con Variazioni
10-12-74	Paola Volpe	Pianoforte	Studio di S.Clara	Scarlatti	Sonata in Do Maggiore L.104
					Sonata in La Maggiore L.483
					Sonata in Do Maggiore L.5
					Sonata in Si Bemolle Maggiore L.39
				W.A. Mozart	Sonata K 332
				Debussy	Due Arabesche
					Due Preludi
				Liszt	Studio del Concerto (ronda di gnomi)

21-10-75	Antonio Bacchelli	Pianoforte	Ateneu Comercial	Igor Strawinsky	Circus Polka (1942)
					Tre Danze: Ragtime – Piano Ragtime – Tango
					Sonata (1924): Seninina – Adagietto - Seninina
					Quattro Studi opera 7 (1908)
					Scherzino
					Gavotta con 2 Variazioni “di Pulcinella” (1919-20)
					Serenata in La (1925)
					Tre Movimenti da “Petruska” (1921)
28-10-75	Lina Lama/Ilio Barontini	Viola/Pianoforte	Ateneu Comercial	Benedetto Marcello	Sonata in Sol Maggiore
				Beethoven	Notturmo per Viola e pianoforte op. 42
				Brahms	Sonata op. 110 n°1
06-05-81	Franco Angeleri	Pianoforte	Ateneu Comercial	J.S.Bach	Rondò in Mi Minore
					Variazioni sulla “Follia di Spagna”
				W.A. Mozart	Rondò in Re Maggiore K. 485
					Variazioni sull'aria “
				Haydn	Rondò in do Maggiore
					Variazioni in Fa Minore
				Beethoven	Rondo in Sol Maggiore op. 51
					Variazioni su “Nel cor non mi sento” di Paisiello
27-12-84	Franco Angeleri	Pianoforte	Ateneu Comercial	Galuppi	Prima Sonata da: Passatempo al Cembalo
				Cimarosa	Quattro Sonate
				Hayden	Sonata in Mi Bemolle Maggiore
				W.A. Mozart	Rondò in Fa Maggiore K.494
					Fantasia in Do Minore K. 475
					Sonata in Do Maggiore K. 330
11-12-86	Fernando Grillo	Contrabbasso	Ateneu Comercial	F.Grillo	Itesi (1972 – 1978)
				G.Bottesini	Andante in Sol Maggiore
					Elegia in Re Maggiore

				Giuseppe Verdi	“Solo” dal Quarto atto dell'Otello
				F.Grillo	Taiacis (1982)
11-02-87		Chitarra	Ateneu Comercial	Antonio Vivaldi	Trio in Do Maggiore F.XVI n°3
				J.S.Bach	Due contrappunti da :”L'Arte della Fuga”, n° 3 e 8
				Alessandro Piccinini	Canzone per tre Liuti
				Antoine L'Hoyer	Trio Concertante op.29 per tre Chitarre (sec. XIX)
	Stefano Casarini			Stephen Dodgson	Follow the star (fantasia per tre chitarre)
	Stefano Giannotti			Heitor Villa Lobos	Terezinha de Jesus (ciranda n°1)
	Carlo Andrea Giorgetti				A canoa virou (cirandinha n°10)
17-05-88		Orchestra	Sala araba del Palazzo Borsa	W.A. Mozart	
				Respighi	
	Orchestra dell'Accademia Strumentale di Roma			Sebastiani	
	Direttore M° Paolo Ponziano Ciardi			Mortari	
01-07-88	<b>Direzione Artistica M° Alberto Mencucci</b>		Museo N. Soares dos Reis	M.R.De La Lande	Fanfara
				G.Gabrieli	Canzoni 1°, 2°, 3°, 4°
	Cesare Pedoni	Corno			Ricercare del sesto tono
	Massimiliano Venturini			H. Purcell	Suite: Trumpet Voluntary
	Luigi Denti	Corno/ Flicorno		J.C. Pezel	Sonata n° 22
	Roberto Mazzoli	Trombone		G.F. Haendel	Musica sull'acqua
	Alberto Mencucci	Trombone/Basso Tuba			Musica per i reali fuochi D'artificio
04-11-1988	Lethea Cifarelli	Pianoforte	Ateneu Comercial	Beethoven	Sonata Op. 27, n° 1
				Beethoven	Sonata Op. 57
				Rossini	Memento Homo
				Liszt	Da armonie Poetiche e Religiose

05\03\1990	Ezio Mariani de Amicis	Violino	Museo N. Soares dos Reis	Ezio Mariani de Amicis	Intermezzo
					Danza
					Appassionato e allegro spiritoso
					Canto russo
					Capriccio e tango
					Fantasia spagnola
				Luigi Boccherini	Moto perpetuo Malanconia
01\06\1990	Almerindo d'Amato	Pianoforte	Ateneu Comercial	G.B.Pergolesi	Suite in Re Maggiore
				C.Deubussy	Suite Bergamasca
				S.Prokofiev	Romeo e Giulietta (10 pezzi per piano po. 75)
18\12\1990	Franco Angeleri \ Micaela Mingardo	Pianoforte	Ateneu Comercial	J.Brahms	16 Valsas op. 39
					5 Danze Ungheresi
				E.Chabrier	Bourrée Fantasque (versione dell'autore per piano a 4 mani)
				A.Dvorak	Due Danze Slave op.46
				Igor Strawinsky	Cinque Pezzi (Valsa, polca,balalaika, napolitana, galope)
				M.Ravel	Rapsodia Spagnola
12\03\1991	Alberto Pomeranz	Pianoforte	Ateneu Comercial	O. Respighi	Antiche danze per alaude (italiana,siciliana,passacagli a)
				M.Clementi	Sonata in Si Bemolle Maggiore op. 47 n°2
				Nini Rota	5 Preludi
				E.Morricone	3 Preludi
				F.Busoni	Diario indiano, 4 studi sul tema dei pellerossa d'America
				M.Mussorgsky	Quadri di una esposizione
19\04\1991	Patrizia Punis \ Alassandro Vitiello	Violoncello\Pia noforte	Ateneu Comercial	A.Scarlatti	Sonata in dDo Maggiore
				B.Marcello	Sonata in Sol Maggiore
				A.Vivaldi	Sonata n°5 in Mi Minore
				Beethoven	Sonata n° 2 op. 5

17\06\1991					
			Ateneu Comercial	A.Vivaldi	Sonata in Mi Minore per violoncello e piano
	<b>Polimnia Ensemble</b>			D.Gabrieli	Due Sonate in Do Maggiore per corno e Piano
				G.Pacini	Divertimento in Re Minore per clarinetto,cello e piano
	Angela Chiofilo	Pianoforte		G.Rossini	Minuit Sonne – Bonsoir Madame, per piano
	Michelangelo Galeati	Violoncello			Allegro agitato per cello e piano
	Fabrizio Nasetti	Corno			Fantasia per clarinetto e piano
	Francesco Seri	Clarinetto		A.Casella	Sinfonia op.53 per corno, clarinetto, cello e piano
27\10\1991	Stefania Maratti \ Elena Trovato	Flauto \ Arpa	Sala araba del Palazzo Borsa	G.P.Teleman	4 Pezzi (l'hiver – Air Trompette – Naise – Napolitana)
					Sonata in La Minore
				G.Reid	Sonata
				J.M.Leclair	Sarabanda e Dolce, dalla Sonata in Mi Minore
				L.Liviabella	3 Pezzi (Arabesco – Scherzo – Marcetta)
				A.Solbiati	Dawn (1987) dedicato al Duo
				G.C.Facchine tti	Arabesca n° 1 (1981)
				B.Andres	NartheX (1972)
08\11\1991	Piero Vincenti \ Giuseppe Pelli	Clarinetto \ Pianoforte	Ateneu Comercial	Niels Wilhem Gade	Studi Fantastici op. 43
				Robert Schumann	Pezzi di Fantasia op. 73
				C.Saint-Saens	Sonata op. 167
				G.Rossini	Introduzione, Tema e Variazioni
26\11\1991	Stefano Cioffi \ Carlo Lo Presti	Flauto \ Chitarra	Museo N. Soares dos Reis	J.S.Bach	Sonata in Mi Maggiore BWV 1035
				Mauro-Giuliani	Grande Sonata op. 85 in La Maggiore
				Francesco Molino	Notturmo op. 38 in Re Maggiore
				Mauro-Giulino	Duo Concertante op. 25 in Mi Minore
				Astor Piazzolla	Histoire du Tango (Cafè 1930 – Night Club 1960)

10\12\1991	Fernando Grillo	Contrabbasso	Ateneu Comercial	Fernando Grillo	Itesi (1972)	
					Paperoles (1974)	
					Soror Mystica (1978/79)	
					Arcana (1989)	
					Taiacis (1981/82)	
					Gstuss (1974)	
21\01\1992	Mario Panciroli	Pianoforte	Ateneu Comercial	D.Scarlatti	4 Sonate in Re Minore:	
					Gavotta	
					Allegro	
					Toccata	
					Prestissimo	
				M.Clementi	Sonata in Sol Minore op. 7 n° 3	
				O. Respighi	Notturmo op. 38 in Re Maggiore	
				G.Martucci	Tarantella op. 44	
				G.Rossini	La Boutique Fantasque (balletto in 1 atto arr. di Respighi)	
					Overture	
					Tarantella	
					Mazurka	
					Danza Cosacca	
					Can – Can	
					Valse lento	
Notturmo op. 38 in Re Maggiore						
	Galoppo					
18\02\1992		Pianoforte	Ateneu Comercial	I.Moscheles	Grande Sonata op. 115 “Les contrastes”	
				S.Prodigo	Sonata XXXII “Cosmogenesi II”	
				G.Rossini	Overture dal “Guglielmo Tell”	
				G.Elos	Improvviso	
	S.Calligaris			Danze Concertanti (Guerriera e ideale)		
				Tre Fantasie sopra i temi d'opera di Bellini:		
				Sonnambula		
				Puritana		
				Anna Bolena		
				Carlo Amadesi	F.Liszt	2° Rapsodia Ungherese
				Paolo Fiamingo		
	Franco Giacosa					
	Giuseppe Giusta					

31\03\1992			Auditorio Della Casa delle Arti		
	<b>Quartetto Claravoce</b>			B.Goeb	Suite in stile folk per 4 clarinetti in Sib
				F.Farkas	Antiche danze ungheresi per clarinetto in Mib,alto e basso
	Piero Vincenti	Clarinetto in Mib e Sib		P.Arma	Piccola Suite per clarinetto in Mib,2 in Sib e basso
	Marco Palazzetti	Clarinetto in Sib e La		P.Harvey	Quartetto per 3 Clarinetti e clarinetto basso
	Stefano Bertozzi	Clarinetto Alto		A.Gentile	Canzone prima, per clarinetto in Mib e 3 clrinetti in Sib
	Catia Zaganelli	Carinetto alto e Contrab.		G.Rossini	Quartetto n° 6 per clarinetto in Mib, Sib,Alto e Basso
12\05\1992	<b>Quartetto Cameristico Veneto</b>		Ateneu Comercial	A.Vivaldi	Trio Sonata in Sol Maggiore RV 80
					Concerto in Re Maggiore RV 84
	Enrico di Felice	Flauto traverso barocco		G.Tartini	Sonata in Re Maggiore n° 6 op.1 per violino e b.continuo
	Antonino Foti	Violino			Trio Sonata in Re Maggiore
	Placido Sanson	Violoncello		Baldassarre Galuppi	Trio Sonata in Sol Maggiore
	Eddi de Nadai	Clavicembalo		B.Marcello	Sonata in Re Minore op.2 per Flauto
29\10\1992	Massimo Lambertini	Pianoforte	Ateneu Comercial	W.A. Mozart	Fantasia in Re Minore K 397
				G.Rossini	Tre Pezzi Soltas
				I.Moscheles	Studio in Do Minore op. 70 n° 23
				C.M.Von Weber	Sonata n ° in La Bemolle Maggiore op. 39
				F.Chopin	Polacca in La Maggiore op. 40 n° 1
13\11\1992	Patrizio Scarponi \ Giuseppe Pelli	Violino \ Pianoforte	Auditorio Della Casa delle Arti	T.A.Vitali	Ciaccona in Sol Minore
				W.A. Mozart	Sonata in Mi Minore KV 304
				F.Schubert	Sonatina in La minore op. 137
				E.Bloch	Nigun (Improvisation)
05\12\1992	Francesco Biraghi	Chitarra	Ateneu Comercial	Nicolò Paganini	Grande Sonata
				Mauro Giuliani	Rossiniana op. 120 n° 2

				Fernando Lopes-Graça	Partita per Chitarra
				Heitor Villa Lobos	Cinque Preludi
15\01\1993	Stefano Parrino \ Alessandra Mostacci	Flauto \ Pianoforte	Ateneu Comercial	J.S.Bach	Sonata BWV 525
				M.Clementi	Sonata op. 2 n° 1
				W.A. Mozart	Sonata K 377
				F.Poulenc	Sonata
				F.Borne	Fantasia brillante sulla Carmen
05\02\1993	Corrado Canonici \ Paolo Zannini	Contabbasso \ pianoforte	Ateneu Comercial	P.Hindemith	Sonata per contrabbasso e pianoforte
				Z.Kodaly	Epigrammak, 7 movimenti per contrabbasso e pianoforte
				F.Kreisler	Liebesleid, per contrabbasso e piano (dall'originale per violino)
				H.Fryba	Dalle "Suite in alten stii" per contrabbasso Solo: Preludio
				G.Rossini	"Une larme pour basse" per contrab. e piano
				G.Gershwin	Tre preludi per piano solo
				Nicolò Paganini	Variazioni per una corda sul tema "Mosè in Egitto" di G.Rossini per contrabbasso e piano (originale per violino)
04\03\1993	Roberto Fabbriciani \ Carlo Alberto Neri	Flauto \ Pianoforte	Ateneu Comercial	Rossini	Guglielmo Tell : Grande fantasia del concerto di Briccialdi
				G.Verdi	Traviata, Rigoletto, Aida
				L.Boccaccio	Grande Fantasia di Rouxinol
				C.Debussy	Preludio
				R.Fabbriciani	Primavera, per flauto in Sol e pianoforte
16\04\1993			Ateneu Comercial	G.Pierluigi da Palestrina	Ricercare del quinto tono Da così dotta man
				Heinrich Isaac	La MI La Sol
				Juan Vasquez	Villancio zagaleja de lo verde
	<b>Collegium Arniense</b>			Guillaume Dufay	Vergine bella
	Teatro degli strumenti antichi			Francesco da Milano	Fantasia



	Mario Canci	Controtenore, flauto dolce		Marco Cara	Tante volte, si si si
		Cromorno, bombarda		Pedro de Escobar	Ave Maris Stella
	Ubaldo di Gregorio	voce,f.dolce e traverso		anonimo (XVI)	Sei brani strumentali dal "Cancionero de Placio"
		Cromorno, bombarda		Giorgio Maniero	Coro Ortolano e saltarello
	Ugo Orlandi	flauto dolce,		Nicolò Brochus	Tente allora
		cromorno e dulciana		Anonimo italiano (XVI)	Tenta allora ruzenenta
	Venicio Palumbo	voce,flauto dolce,liuto		Alexandro Mantovano	Tintinami la broca
		Cromorno, bombarda		Giovanni Giacomo Gastoldi	Sonatemi un balletto
14\05\1993	Rita Peiretti \ Bruno Maria Ferraro	Clavicembalo \ voce	Ateneu Comercial	Johann Kuhnau	Il matrimonio di Jacob
				Flavio Gatti	Mulinello, testo di Modemoiselle De La Force
				Ferdinando Kauer	Sonata Militare
				Anonimo spagnolo (XVII)	Variazioni sopra la Follia di Spagna
				Michel corrette	Combattimento Navale
04\06\1993	Giorgio Gaslini	Pianoforte	Ateneu Comercial	K.Jarret – G.Gaslini	In Front – Dulcedo
				Old Black American Songs	Alabama Suite
				Giorgio Gaslini	Africa Libera
					Notturmo
					Around about Miles
				G.Gershwin	Bidin' My Time
					Gershwin's Materials
				R.Kirk	The Black and the crazy Blues
				Old Folk Italian Lullaby	Mimma Mammaredda
				Albert Ayler	Ayler's Wings
				F.Waller- S.Joplin- Rollins	Jazz Waltz Suite
				T.Monk	Monkiana
22\10\1993			Ateneu Comercial	Baldassarre Galuppi	Dall'Opera "Il filosofo di Campagna", Di questa poverella..

				Niccolo Piccinini	La cecchina ossia la buona figliola
				W.A. Mozart	Da "La finta semplice", Un marito donne care, senti l'eco ove t'aggiri
				Giovanni Paisiello	Da "il Socrate immaginario", Pugnano nel mio petto, so Fegliolella
					Da "Il mondo della Luna", son Fanciulla da marito
	<b>Duo cameristico italiano</b>			Ermanno Wolf-Ferrari	Da "Le donne curiose", rimprovera la mia curiosità
					Da "I quattro Rusteghi", vado e taso malagrazia, i me vol zirar
	Lucia Fiori	Soprano			Da "Il Campiello", Bondi Venezia cara
	Antonio Luciani	Pianoforte		Mario Persico	Da "La Locandiera", Son bianchi i panni ch'io distendo
13\11\1993			Ateneu Comercial	Rossini \ Carulli	Overture da " La Gazza ladra", per flauto, violino e chitarra
				Nicolò Paganini	Sonata Concertata, per violino e chitarra
	<b>Milano ensemble</b>			G.Doninzetti	Sonata in Do mMaggiore, per flauto e piano
				A.Vivaldi	Concerto in Re Maggiore, per flauto, violino e chitarra
	Andrea Ortu	Flauto		D.Scarlatti	Sonata L 118 e L 19 per piano
	Maurizio Schiavo	Violino		M.Giuliani	Grande Sonata in La Maggiore op. 85,per flauto e chitarra
	Maria Vittoria Jedlowski	Chitarra		G.Petrassi	Introduzione e Allegro, per violino e piano
	Silvia Leggio	Pianoforte		N.Rota	Trio,per flauto, violino e piano
21\01\1994	Antonello Manacorda \ Giacomo Fuga	Violino \ Pianoforte	Ateneu Comercial	A.Schnittke	Suite, in vecchio stile
				S.Pokofiev	Sonata n°2 in Re Maggiore op. 94, per violino e piano
				M.Ravel	Tzigane
				C.Frank	Sonata in La Maggiore per violino e piano
25\02\1994	<b>Trio Claude Pierray</b>				
	Alberto Rossignoli	Violino	Ateneu Comercial	M.Giuliani	Serenata op. 19

	Roberto Politi	Violoncello		E:Mahle	Trio (1992)
	Francesco Biraghi	Chitarra		Nicolò Paganini	Terzetto in Re Maggiore
17\03\1994	Stefano Cioffi \ Carlo Lo Presti	Flauto \ Chitarra	Ateneu Comercial	Leonardo Vinci	Sonata in Sol Maggiore, per flauto e piano
				G.Rossini	Andante e variazioni
				Goffredo Petrassi	Nunc, per chitarra
				Mauro Giuliani	Grande Sonata Concertante in MI Minore, op. 25
				Maurice Ravel	Pezzo in forma di Habanera
				Jean Françaix	Sonata
				Ravi Shankar	L'aube Enchantée sobre o Raga "Todi"
21\05\1994	<b>Compedium musicum</b>				
	Daniele Bernardini	Flauto	Ateneu Comercial	J.B.Boismortier	Sonata per tre strumenti e basso continuo in Re Minore
	Cristina Bernardini	Flauto		G.P.Teleman	Quartetto in Re Minore da "Tafelmusik II"
	Claudio Becchetti	Violino			"Concerto a 4" in La Minore
	Eugenio Becchetti	Clavicembalo		A.Scarlatti	Sonata per tre strumenti e basso continuo in Fa Maggiore
17\06\1994	Marina Greco	Pianoforte	Ateneu Comercial	L.V.Beethoven	Sonata in Si Bemolle Maggiore op. 22
				Ferruccio Busoni	Fantasia sul tema di "Carmen" di Bizet
				F.Chopin	Due danze polacche op.26
					Scherzo n° 2 op.31 in Si Bemolle Minore
					Ballata n°4 op.52 in Fa Minore
16\02\1996			Ateneu Comercial	Nino Rota	Sonata in Re
	<b>Mozart ensemble</b>			G.Verdi	Rigoletto, fantasia di concerto
				F.Poulenc	Sonata
	Ivo Meccoli	Clarinetto		Scott Joplin	The easy winner
	Anna Rita Massotti	Pianoforte		G.Rossini	Barbiere di Siviglia: "Ecco ridente un ciel", "Una voce poco fa"

15\03\1996			Ateneu Comercial	F.Gragnani	Trio op. 12
	<b>Trio Ricericare</b>			R.Smith Brindle	Musica per Tre Chitarre
				A.Piazzolla	Le Grand Tango
	Marco Piccinini	Chitarra		A.Diabelli	Adagio e Allegro
	Davide d'Ambrosio	Chitarra		A.Miletic	Consort trio: Appassionato e Fuga
	Matteo Cremolini	Chitarra		A.Vivaldi	Le quattro stagioni : "La Primavera"
30\04\1996	Daniele Alberti	Pianoforte	Ateneu Comercial	Domenico Scarlatti	<b>8 Sonate:</b>
					Sonata in Do Maggiore k. 159
					Sonata in Si Maggiore k. 441
					Sonata in Mi Maggiore k. 531
					Sonata in SI Minore k. 377
					Sonata in La Maggiore k. 127
					Sonata in La Maggiore k. 322
					Sonata in Mi Minore k. 98
					Sonata in Mi Maggiore k. 20
				Francesco Soldano	3 Studi: "L'Adda al Tramonto" e "Memoria dei miei genitori"
				C.Debussy	<b>7 Preludi (1° libro)</b>
					Danseuses de delphes
					Voiles
					Le Vent dans la plaine
					Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir
					Les collines d'Anacapri
					Des pas dans la neige
					La fille aux cheveux de lin
24\05\1996	Stefano Casarini \ Claudio Tumeo		Ateneu Comercial	anonimo (XVI)	Pavana
				Francesco da Milano	Canone e Spagna
				Vincenzo Capirola	Padoana e Balletto
				Anonimo	La Rossignol
					Mr. Drewry's Accords
				Thomas Robinson	A Plain Song
				(1588 ca. –	A Toy

				1610 ca.)	
				John Dowland	Lachrimae
				(1563 – 1626)	Lord Willoughby's Welcome Home
				Fernando Sor	Duetto n° 1 op. 55
					Recuerdo de Rusia
				F.Carulli / F.J.Haydn	Sinfonia Londinese
				F.Carulli / L.V.Beethoven	Andante con Variazioni e Rondo
21\06\1996			Ateneu Comercial	T.A.Vitali	Ciaccona
				L.V.Beethoven	Sonata op. 12 n° 3
	Bozidarka Nikolic Baldocchi	Violino		W.A. Mozart	Sonata in Fa Maggiore K. 547
	Tatjana Vratonjic Faralli	Pianoforte		F.Schubert	Duo in La Maggiore op. 162
25\10\1996	Luca Arcese \ Giuseppe Pelli	Violino \ Pianoforte	Ateneu Comercial	G.F. Haendel	Sonata n° 4 in Re Maggiore
				W.A. Mozart	Sonata K. 304
				L.V.Beethoven	Sonata in Re Maggiore op. 12
				E.Bloch	Nigun (Improvisation)
22\11\1996	Domenico Lofasciano \ Stefano Martinotti	Chitarra \ Viola	Ateneu Comercial	E.Marchelie	Tre pezzi , per viola e chitarra
					Bilacus, per chitarra solo
				Siegfried Behrend	Spielmusik, per viola e chitarra
				J.S.Bach	Minuetto e Bourrée, per viola solo
				Emilio Galante	Variazioni d'acqua, per viola solo
				Stefano Martinotti	Canto di Umihiko, per viola solo
				Cesare Picco	Vocincroci, per viola solo
				Gaspar Sanz	Quattro pezzi, per chitarra solo
				Heitor Villa Lobos	Preludio n° 1, per chitarra solo
				Yuquihro Yocoh	Sakura, tema e variazione sopra una canzone folk Giapponese
				Ferdinando Carulli	duetto n° 2 op. 137, per viola e chitarra

06\12\1996	Donatella Saccardi \ Anna Toccafondi	Soprano \ Pianoforte	Ateneu Comercial	A.Vivaldi	"Col pracer della mia Fede", da Arsilda Regina di Ponto "Sposa son Disprezzata", da Bajazet
				O. Respighi	Cinque canti all'Antica
				G.Doninzetti	Me voglio fa na casa (canzone napoletana)
					L'amor mio
					Te voglio bene asajo (canzone napoletana)
				Giacomo Puccini	Terra o Mare (parole di Enrico Panzacchi)
					O mio Babbino caro (da "Gianni Schicchi")
				Ermanno Wolf-Ferrari	<b>4 Rispetti op. 12:</b>
					Quando ti vidi a quel canto apparire
					<b>4 Rispetti op. 11:</b>
					Lo dei saluti vo ne mando mille
				Manuel de Falla	E tanto c'è pericolo ch'io ti lasci
					<b>Sette canzoni popolari Spagnole:</b>
					El pano moruno
					Seguidilla Murciana
					Asturiana
					Jota
					Nana
					Cancion
					Polo
14\02\1997	Flavio Liviabella \ Paulo Gaio Lima	Violino \ Pianoforte	Ateneu Comercial	A.Corelli	Sonata op.5 n° III in Do Maggiore Sonata op. 5 n° XII "Follia"
				G.F.Teleman n	Fantasia IX in Mi Minore, per violoncello solo
				G.Valentini	Allettamento op. 8 n°X in Mi Maggiore
				A.Vivaldi	Sonata n° VII, in Do Minore
				F.A.Bonporti	Concertino op. V in Fa Maggiore
06\03\1997	Mario Ancillotti \ Alvaro Teixeira Lopes	Flauto \ Pianoforte	Ateneu Comercial	F.Poulenc	Sonata per flauto e piano
				C.Debussy	Syrinx per flauto solo
				F.Pires	Figurações I per flauto e piano
					Figurações II per flauto e piano
				F.Donatoni	Nidi, due estratti per Piccolo solo
				S.Pokofiev	Sonata in Re Maggiore op. 94, per flauto e piano

11\04\1997	Marco Rizzi \ Roberto Porroni	Violino \ Chitarra	Ateneu Comercial	Erik Satie	Trois Gnossiennes
				Manuel de Falla	Cancion del amor dolido
					Nana
					Cancion del fuego fatuo
					Asturiana
					Danza del juego de amor
					Pantomine
					Cancion
					Danza del molinero (farruca)
					Danza de la molinera (fandango)
				Nicolò Paganini	Sonata n° 1
					Sonata opera postuma in La Maggiore
					Romanza
					Sonata n° 4
				G.Gershwin	<b>Three Songs:</b>
					Love is here to stay
					Liza
					I got Rhythm

## Allegato n°2: Estratto dal protocollo di collaborazione culturale e scientifica

### V PROTOCOLLO DI COLLABORAZIONE CULTURALE E SCIENTIFICA ITALO-PORTOGHESE PER GLI ANNI 2001-2004

ALLEGATO I - AMMINISTRAZIONI ED ENTI DEI DUE PAESI NELL'AMBITO DELLA COLLABORAZIONE CULTURALE

ALLEGATO II - CONDIZIONI GENERALI E FINANZIARIE

ALLEGATO III - MODALITÀ GENERALI E FINANZIARIE PER SCAMBI DI VISITE

ALLEGATO IV - PROGETTI DI RICERCA PER SCAMBI DI VISITE

ALLEGATO V - V COMMISSIONE MISTA CULTURALE ITALO-PORTOGHESE

La Parte italiana e la Parte portoghese, in conformità a quanto previsto dall' art. XVI dell'Accordo di Cooperazione Culturale e Scientifica tra Portogallo e Italia, firmato a Lisbona il 24 marzo 1977, al fine di

contribuire a rafforzare le relazioni culturali ed i legami di sincera amicizia tra il Popolo italiano e il Popolo portoghese, si sono riunite e hanno concordato il seguente Protocollo di Collaborazione nei settori dell'Istruzione, Cultura, Scienza e Tecnologia, Gioventù, Sport e Comunicazione Sociale.

#### I. ISTRUZIONE

##### **Preambolo**

Entrambe le Parti, in armonia con gli impegni dalle medesime sottoscritti con la Convenzione di

Lisbona

dell'11 aprile 1997 e la Dichiarazione di Bologna del 18 giugno 1999 – relativamente all'istruzione universitaria e con la Dichiarazione di Firenze del 30 ottobre 1999 – relativamente all'istruzione primaria

e secondaria, si impegnano a sostenere il processo di armonizzazione dei sistemi di istruzione in Europa e la conseguente realizzazione di un sistema europeo di titoli e diplomi.

Questo sistema ha come obiettivo facilitare l'attuazione delle disposizioni dei Trattati e delle Direttive

dell'Unione Europea in materia di libera circolazione dei lavoratori e professionisti europei, ed allo stesso modo favorire la competitività del sistema europeo di istruzione nei confronti delle altre aree geopolitiche

del mondo, nella nuova dimensione globale dell'economia.

Entrambe le Parti si impegnano ugualmente a promuovere la cooperazione – a livello dei competenti

Ministeri e istituzioni scolastiche ed universitarie con particolare riferimento allo sviluppo dei curricula,

alla mobilità ed alla formazione dei docenti ed alla attuazione di progetti congiunti di studio e di ricerca

nell'ambito dei relativi programmi comunitari.

#### **1.1. Scambio di documentazione ed esperienze a livello di istruzione elementare, media e insegnamento secondario**

**1.1.1.** Entrambe le Parti manifestano il proprio interesse per una maggiore interrelazione dei sistemi

educativi dei due Paesi e, a tal fine, promuoveranno, attraverso le autorità competenti, lo scambio di

documentazione, informazioni ed esperienze in particolar modo nelle seguenti aree:

- valutazione comparativa dei percorsi formativi;
- valutazione della qualità nell'istruzione;
- ricerca;
- iniziative innovatrici;
- utilizzo delle nuove tecnologie di informazione e comunicazione;
- materiali e metodi pedagogici innovatori.

Sulle iniziative da assumere in materia di istruzione le competenti Amministrazioni si accorderanno attraverso i canali diplomatici.

#### **1.2. Insegnamento della lingua a livello di istruzione elementare, media e insegnamento secondario**

**1.2.1.** Entrambe le Parti si impegnano a favorire l'insegnamento curricolare delle rispettive lingue e culture nelle scuole primarie e secondarie, compatibilmente con la legislazione dei rispettivi Paesi. La

realizzazione di questo programma avverrà attraverso i canali diplomatici.

**1.2.2.** La Parte portoghese informa della possibilità di effettuare esperienze di sensibilizzazione alla lingua italiana nel 1° ciclo dell'insegnamento elementare-medio inferiore, conformemente alla legislazione in vigore a tal fine ed afferma di essere disponibile ad incrementare esperienze in questo

ambito, ove richieste da parte italiana.

**1.2.3.** La Parte italiana si impegna a favorire, compatibilmente con le disponibilità di bilancio, l'attribuzione di contributi per l'attivazione di cattedre di italiano presso scuole secondarie portoghesi.

#### **1.3. Insegnamento professionale a livello di insegnamento secondario**

**1.3.1.** Entrambe le Parti manifestano il proprio interesse allo scambio di esperti nell'ambito dell'insegnamento professionale, al fine di studiare i sistemi ed i metodi di insegnamento dei rispettivi

paesi e di facilitare lo scambio di esperienze.

**1.3.2.** Entrambe le Parti propongono di potenziare l'azione delle reti esistenti nel campo



dell'insegnamento professionale relativamente al Patrimonio Culturale ed alla Produzione Artistica.

#### **1.4. Equipollenze e riconoscimento di studi a livello di insegnamento secondario**

**1.4.1.** Entrambe le Parti sottolineano l'importanza per ciò che concerne il regime di equipollenze ed il

riconoscimento di diplomi, che siano aggiornate le informazioni relative a cicli di studio e piani curriculari,

materia che sarà eventualmente approfondita da un Gruppo tecnico.

#### **1.5. Corsi estivi per docenti a livello di insegnamento secondario**

**1.5.1.** La Parte portoghese inviterà due docenti di portoghese nelle Scuole secondarie italiane a frequentare corsi estivi di perfezionamento della lingua, letteratura e civiltà portoghese, e/o di didattica

del Portoghese–lingua seconda, con modalità e durata da concordare.

**1.5.2.** La Parte italiana inviterà due docenti di italiano nelle Scuole secondarie portoghesi a frequentare

corsi estivi di perfezionamento della lingua, letteratura e civiltà italiana, e/o di didattica dell'Italiano-lingua

seconda, con modalità e durata da concordare (Allegato I, 1.5.2.).

#### **1.6. Concorso “Certamen Ciceronianum Arpinas” a livello di insegnamento secondario**

**1.6.1.** La Parte portoghese manifesta la propria disponibilità a proseguire la partecipazione di studenti e

professori portoghesi al suddetto concorso.

#### **1.7. Insegnamento Universitario**

**1.7.1.** Entrambe le Parti esprimono soddisfazione per i progressi registrati nella cooperazione universitaria (Allegato I, 1.7.1.).

**1.7.2.** Entrambe le Parti continueranno ad incoraggiare la collaborazione tra il Consiglio dei Rettori delle

Università Portoghesi (CRUP) e la Conferenza Permanente dei Rettori delle Università Italiane (C.R.U.I.).

**1.7.3.** In tale ambito, entrambe le Parti concordano un programma di cooperazione che favorisca la collaborazione tra le istituzioni a livello di insegnamento universitario che comprende in particolar modo:

- la conclusione di accordi e convenzioni;
- lo scambio di docenti, documenti ed informazioni;
- l'organizzazione di corsi integrati e la realizzazione di prove congiunte post laurea in regime di cotutela,
- master* e dottorati di ricerca fra Istituzioni di insegnamento universitario italiane e portoghesi;
- attività e progetti di ricerca di interesse comune;
- organizzazione di seminari e congressi;
- scambi di informazioni sugli accordi vigenti e su quelli che verranno conclusi.

**1.7.4.** Nell'ambito del processo di internazionalizzazione dei sistemi universitari, entrambe le Parti esprimono soddisfazione per le iniziative avviate per lo sviluppo di *master* e dottorati di ricerca tra l'Italia

e il Portogallo (Allegato I, 1.7.4.), tra i quali si evidenziano:

- Master Europeo in Scienze del Lavoro: Università di Lisbona - Università di Milano
- Tecnologie e Sistemi intelligenti per l'automazione della produzione: Università di Oporto - Università

degli Studi di Napoli “Federico II”

- Master internazionale di II livello sulla Protezione della Comunità e promozione della sua Sicurezza:

Università di Oporto - Università degli Studi di Padova

- “Il biotecnologo orientato alla creazione di impresa”: Università di Lisbona - Università di Perugia

- Azioni innovative per lo sviluppo del Dottorato Europeo: European PhD on Social Representations and

Communication: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa - Instituto Politécnico de

Lisboa: Università di Roma "La Sapienza"

- Master in European Studies. "Il processo di costruzione europea": Universidade de Coimbra - Università degli Studi di Siena

**1.7.5.** Entrambe le Parti promuoveranno lo scambio annuale di 6 docenti e/o ricercatori universitari, la

cui nazionalità deve esclusivamente essere quella di uno dei due Paesi firmatari, per visite a istituzioni

di insegnamento universitario dell'altro Paese della durata massima di 10 giorni, dando la priorità a quelle che favoriscano l'avvio di collaborazioni interuniversitarie future e prevedono la messa a punto di

programmi di ricerca comuni (Allegato II, II.a).

Lo scambio di docenti e ricercatori potrà avvenire mediante invito o su proposta dell'istituzione di insegnamento del paese d'origine.

**1.7.6.** Le questioni relative al riconoscimento reciproco dei diplomi di istruzione secondaria che danno

accesso all'insegnamento universitario, dei diplomi universitari, dei titoli accademici e dei relativi periodi

di studio necessari per il loro conseguimento, ai fini della prosecuzione degli studi presso le Istituzioni

universitarie dei due Paesi, sono regolate in armonia con la Convenzione di Lisbona e la Dichiarazione

di Bologna citate nel Preambolo.

Al fine di facilitarne l'applicazione le Parti si impegnano in particolare a scambiarsi sistematicamente

informazioni aggiornate sui rispettivi sistemi di istruzione, sulle istituzioni di formazione statali o legalmente riconosciute, sui cicli di studio, sui contenuti formativi dei corsi e sulle condizioni di conseguimento dei relativi titoli.

Entrambe le Parti manifestano altresì il proprio interesse a convocare appena possibile, per le vie diplomatiche, una riunione di un Gruppo Tecnico Misto, al fine di procedere ad una valutazione comparativa dei percorsi formativi e dei certificati e titoli di studio a livello universitario.

## **II. DIFFUSIONE DELLE LINGUE E CULTURE**

**2.1.** Entrambe le Parti promuoveranno una maggiore diffusione delle rispettive lingue e culture nei propri

Paesi, anche utilizzando le risorse esistenti nell'ambito dell'Azione "Lingua" del Programma Comunitario "Socrates".

**2.2.** La Parte portoghese, attraverso l'Istituto Camões, manifesta il proprio interesse sviluppare strategie di promozione ed insegnamento della Lingua portoghese in Italia, tramite programmi di cooperazione con Università italiane o istituzioni omologhe, strutturati in vari indirizzi, fra i quali si evidenzia l'istituzione di partenariati con i suddetti Atenei, al fine di creare Dipartimenti di Portoghese e

rafforzare il corpo accademico dei medesimi.

La Parte italiana prende atto con soddisfazione della proposta portoghese ed auspica la sua concretizzazione nel rispetto dell'autonomia delle università italiane.

**2.3.** La Parte portoghese informa che la firma di Protocolli di Cooperazione tra l'Istituto Camões e le

Università italiane definirà, caso per caso, la situazione dei 18 Lettorati che l'Istituto Camões sovvenziona in Italia.

**2.4.** Entrambe le Parti prendono atto con soddisfazione che in Portogallo sono attivi quattro lettorati di

lingua italiana presso gli Atenei di Évora, di Lisbona, Nova di Lisbona e, dall'anno accademico 2000-

2001, dell'Algarve (Faro).

**2.5.** La Parte italiana informa di aver concesso contributi finanziari per il sostegno a cattedre di

italiano

negli anni accademici 2000/2001 e 2001/2002 alle Università di Lisbona e Nova di Lisbona

(Allegato

I,2.5.).

**2.6.** La Parte italiana mette a disposizione testi di italianistica, letteratura, storia e geografia per corsi di

formazione ed aggiornamento di docenti e lettori e per quelle istituzioni culturali che, tramite le Rappresentazioni Diplomatiche, ne facciano richiesta espressamente (Allegato I,2.6.).

**2.7.** Entrambe le Parti manifestano il proprio interesse a realizzare programmi reciproci di scambio di

docenti e studenti.

**2.8.** La Parte portoghese informa dell'esistenza del Centro Virtual Camões (CVC) che costituisce una

piattaforma su Internet per l'insegnamento /apprendimento della lingua portoghese e per la divulgazione

della cultura portoghese e lusofona in generale, il cui accesso potrà essere ceduto per l'utilizzo da parte

di università e istituzioni educative e culturali italiane.

Il suddetto Centro Virtual potrà mettere a disposizione prodotti multimediali in cinque grandi aree:

(a)

"Apprendere il Portoghese", (b) "Cultura Portoghese", (c) "Linguistica del Portoghese", (d)

"Insegnare il

Portoghese" ed (e) "Giornale elettronico Camões".

**2.9.** La Parte portoghese informa dell'esistenza di un Sistema di Valutazione e Certificazione di Formatori e Professori di Portoghese Lingua Straniera e Lingua Seconda e manifesta interesse

affinché

queste due Certificazioni siano riconosciute dalle autorità accademiche ed amministrative italiane.

La Parte italiana informa che esiste un Sistema di Valutazione e Certificazione della Lingua Italiana attraverso le convenzioni stipulate con le Università Stranieri di Siena e Perugia.

**2.10.** La Parte italiana mette a disposizione, per il tramite dell'Istituto Italiano di Cultura e l'Ambasciata

d'Italia, contributi per la produzione, il doppiaggio e la sottotitolatura di cortometraggi e lungometraggi e

di serie televisive destinati ai mezzi di comunicazione di massa (Allegato I,2.10.).

### **III. BORSE DI STUDIO**

**3.1.** La Parte italiana concederà annualmente a cittadini portoghesi, laureati o studenti universitari, 32

mensilità di borse di studio per ricerca e corsi di specializzazione post universitaria ed estivi presso Università italiane. Le suddette borse sono destinate anche a laureati in lingua e letteratura

italiana, che

insegnino già o che intendano dedicarsi all'insegnamento dell'italiano-lingua seconda (Allegato II,II.b.).

**3.2.** La Parte italiana informa che attraverso l'Istituto Italiano di Cultura concede annualmente 6 borse di

studio per la frequenza di corsi estivi di Lingua italiana.

La Parte portoghese esprime l'auspicio che la parte italiana possa aumentare il numero delle borse estive nel futuro.

**3.3.** La Parte portoghese, attraverso l'Istituto Camões, concederà annualmente a cittadini italiani, laureati o studenti universitari, 32 mensilità di borse di studio, nell'ambito dei diversi Programmi di Borse

dell'Istituto Camões (Allegato II,II.b.).

**3.4.** La Parte portoghese, attraverso l'Istituto Camões, concederà annualmente 1 borsa di studio per la

frequenza di corsi estivi di Lingua portoghese (Allegato II,II.b.) per ciascun Lettorato di portoghese

presso Università italiane.

I termini e le condizioni per la candidatura ai Programmi di Borse dell'Istituto Camões sono definiti nel

rispettivo regolamento di ciascun programma in vigore.

#### **IV. CULTURA**

##### **4.1. Arti dello Spettacolo**

**4.1.1.** Entrambe le Parti si adopereranno a realizzare, in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di

Lisbona e l'Istituto Portoghese di Roma, iniziative ed eventi culturali (Allegato I,4.1.1.).

**4.1.2.** Entrambe le Parti studieranno la possibilità di realizzare spettacoli e tournées di gruppi e di singoli

artisti particolarmente qualificati e favoriranno la collaborazione e gli scambi tra Enti e Associazioni di

rilevato nei rispettivi Paesi (Allegato I,4.1.2.).

##### **4.2. Musica**

**4.2.1.** La Parte portoghese, attraverso l'Istituto Português das Artes do Espectáculo (IPAE), esprime il

proprio interesse:

- allo scambio di solisti, gruppi musicali e direttori d'orchestra;

- ad incentivare e appoggiare, in particolar modo mediante borse di studio, con durata pluriennale, l'invio

in Italia di giovani portoghesi, nell'area della formazione, soprattutto nel settore della tecnica e del canto

lirico;

- a realizzare uno studio, a media scadenza, di registrazioni di opere portoghesi composte in lingua italiana presso teatri di quel paese;

- allo scambio di spartiti e registrazioni di opere di autori musicali dei due paesi.

##### **4.3. Danza**

**4.3.1.** Entrambe le Parti studieranno la possibilità di sostenere azioni di cooperazione di strutture professionali ed artistiche di entrambi i paesi nel campo della Danza, in particolar modo azioni che abbiano come scopo la presentazione in Italia di opere di coreografi portoghesi contemporanei e in Portogallo di opere di coreografi italiani contemporanei e di progetti che abbiano come scopo lo scambio

artistico e professionale, inclusa l'organizzazione di tirocini di breve durata e soggiorni artistici.

##### **4.4. Teatro**

**4.4.1.** La Parte portoghese, attraverso l'IPAE, esprime il proprio interesse ad approfondire e sviluppare

rapporti con l'Ente Teatrale Italiano (ETI), in particolar modo attraverso la realizzazione di reciproche

iniziative e scambio di informazione.

##### **4.5. Cinema Audiovisivo e Multimedia**

**4.5.1.** Entrambe le Parti favoriranno la reciproca collaborazione nel quadro della Convenzione Europea

sulla coproduzione cinematografica, firmata a Strasburgo il 2 ottobre 1992, nell'ambito di "Euroimages",

di "Eureka Audiovisivo" e dei programmi dell'Unione Europea, in particolare "Media II", nonché nell'ambito dell'Accordo di Coproduzione e di relazioni cinematografiche firmato a Lisbona il 19 settembre 1997 fra la Repubblica italiana e la Repubblica portoghese.

**4.5.2.** Entrambe le Parti favoriranno la reciproca partecipazione ai festival cinematografici che hanno

luogo in Italia e in Portogallo, promuoveranno rassegne di registi e/o settimane del cinema e favoriranno

la collaborazione tra Enti, Associazioni e professionisti del settore cinematografico (Allegato I,4.5.2. e

Allegato II,II.d).

**4.5.3.** Entrambe le Parti esprimono soddisfazione per l'eccellente collaborazione tra la Cinemateca Portuguesa/Museu do Cinema (CP/MC) e la Cineteca Nazionale e tra la Cinemateca Portuguesa ed il

Museo Nazionale del Cinema di Torino che si è concretizzata, tra l'altro, nella rilevante esposizione "A

Magia da Imagem" che ha avuto luogo a Lisbona e Torino.

**4.5.4.** La Parte portoghese, attraverso la Cinemateca Portuguesa/Museu do Cinema (CP-MC), esprime

soddisfazione anche per l'attività congiunta di restauro di vari classici della cinematografia portoghese e

manifesta interesse a sostenere l'incremento di questo scambio.

**4.5.5.** Entrambe le Parti vedrebbero con interesse:

- la cooperazione diretta tra l'Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM) ed il suo omologo

- italiano;

- la realizzazione di Cicli di Cinema dedicati all'altro paese e la partecipazione a Festival internazionali

- cinematografici che abbiano luogo nell'altro paese;

- lo sviluppo della cooperazione tra produttori multimediali di entrambi i paesi;

- lo scambio di specialisti e ricercatori nei settori cinematografico, audiovisivo e multimediale;

- lo scambio di conoscenze e/o esperienze in considerazione di una futura cooperazione nell'area della

- formazione.

Le relative condizioni dovranno essere negoziate da entrambe le Parti, attraverso i canali diplomatici.

#### **4.6. Festival ed altre manifestazioni culturali**

**4.6.1.** Entrambe le Parti si scambieranno informazioni e documenti su festival, celebrazioni ed eventi

culturali di rilievo, che avranno luogo nei rispettivi Paesi e agevoleranno la partecipazione ad essi di

gruppi o singoli artisti particolarmente qualificati e rappresentativi della cultura italiana e portoghese.

Entrambe le Parti auspicano di partecipare attivamente al Festival internazionale " Sete Sóis Sete Luas".

#### **4.7. Mostre**

**4.7.1.** Entrambe le Parti realizzeranno, durante il periodo di validità di questo Protocollo, mostre di elevato livello (Allegato II,II.c e II,II.f).

**4.7.2.** Entrambe le Parti esprimono soddisfazione per la realizzazione delle mostre "Futurismo e Aereopittura. Arte in Italia 1909-1944" presso il Palácio das Galveias di Lisbona nel 1999 e "...là dove il

sì suona. Il paesaggio nella pittura italiana della prima metà del XX secolo" presso il Museo di Arte Contemporanea della Fondazione Serralves di Oporto, nell'ambito di "Porto 2001. Capitale Europea

della Cultura".

Entrambe le Parti si dichiarano disposte ad organizzare uno scambio di mostre di arte antica di alto livello.

**4.7.3.** La Parte portoghese, attraverso l'Instituto de Arte Contemporanea (IAC), prende in considerazione la possibilità di realizzare in Italia mostre itineranti sul Modernismo portoghese e sulle

più recenti tendenze artistiche portoghesi.

**4.7.4.** La Parte portoghese, attraverso il Museu Nacional do Azulejo, considera la possibilità di realizzare in Italia una mostra di "azulejos".

**4.7.5.** La Parte portoghese, attraverso l'Ufficio Relazioni Internazionali del Ministero della Cultura,

vedrebbe con interesse la presentazione della mostra "Rouge et Or: Trésor du Portugal Baroque" in

Italia, la quale è stata inaugurata il 25 settembre 2001 presso il Museo Jacquemart-André di Parigi.

#### **4.8. Traffico illecito di beni culturali**

**4.8.1.** Entrambe le Parti si impegnano a cooperare, attraverso le competenti Autorità dei due Paesi, per

impedire ogni illecita importazione, esportazione e trasferimento di beni culturali nell'ambito della normativa comunitaria e nel rispetto delle normative interne dei due Paesi e concordano di prendere le

opportune misure a tale riguardo. In tale contesto le due Parti si riservano la possibilità di istituire, qualora necessario, un Gruppo di lavoro ad hoc.

Entrambe le Parti si impegnano altresì a cooperare per facilitare l'individuazione e la restituzione agli

aventi titolo, delle opere d'arte e dei beni culturali comunque pervenuti illecitamente nei rispettivi territori

(Allegato I,4.8.1.).

#### **4.9. Protezione e conservazione dei beni culturali**

**4.9.1.** Entrambe le Parti considerano la possibilità di collaborare nel campo della protezione e conservazione del patrimonio storico, artistico e culturale attraverso lo scambio di esperti o il loro invio,

qualora ne venga fatta richiesta. Le relative spese saranno a carico della parte richiedente. I dettagli

verranno stabiliti per le vie diplomatiche (Allegato I,4.9.1.).

**4.9.2.** La Parte italiana manifesta il proprio interesse ad approfondire la collaborazione con le competenti istituzioni portoghesi, con riguardo alla salvaguardia del paesaggio culturale ed al recupero

ambientale, attraverso scambi di notizie, esperienze, documentazione e mostre (Allegato I,4.9.2.).

**4.9.3.** La Parte italiana è disponibile a collaborare attraverso le proprie Istituzioni competenti con omologhe Istituzioni portoghesi in campo museale in generale e, in particolare, nell'ambito dell'attività

didattica svolta nei musei e nelle aree archeologiche demaniali (Allegato I,4.9.3.).

### **V. ARCHIVI, BIBLIOTECHE ED EDITORIA**

#### **5.1. Archivi**

**5.1.1.** Entrambe le Parti favoriranno la collaborazione tra le rispettive Amministrazioni archivistiche al

fine di promuovere scambi di pubblicazioni scientifiche, microfilm, banche dati, copie di documenti e

disposizioni normative, nel rispetto delle legislazioni nazionali vigenti.

Entrambe le Parti favoriranno altresì lo scambio di visite di Archivisti (Allegato I,5.1.1. e Allegato II,II.a) e

di esperti che verranno concordate direttamente dalle Amministrazioni dei rispettivi Paesi.

**5.1.2.** La Parte portoghese attraverso l'Istituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (IAN/TT), manifesta il proprio interesse all'invio di esperti italiani per la realizzazione di conferenze e/o seminari

sui temi seguenti:

- descrizione/normalizzazione documentale;
- comunicazione di documenti;
- gestione di documenti;
- sistema di riproduzione di documenti.

Le date e le condizioni dovranno essere negoziate da ambo le Parti, per il tramite dei canali diplomatici.

**5.1.3.** La Parte portoghese, attraverso l'Istituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo (IAN/TT), manifesta il proprio interesse alla formazione specializzata di tecnici con la partecipazione a tirocini da

realizzare in Italia nelle seguenti aree:

- conservazione e restauro di carta e pergamena;
- gestione di documenti elettronici;
- informatica applicata alla descrizione documentale ed al sistema di comunicazione di documenti;
- sigillografia;
- sistemi di riproduzione di documenti.

**5.1.4.** Entrambe le Parti favoriranno, nell'ambito dei Programmi dell'Unione Europea, la collaborazione

fra gli Archivi Storici dei rispettivi Ministeri degli Affari Esteri, nonché l'accesso alla documentazione nel

rispetto della normativa vigente in entrambe i Paesi, e del principio di reciprocità.

Entrambe le Parti favoriranno l'accesso ai Servizi Documentazione dei rispettivi Ministeri degli Esteri al

fine di realizzare scambi di informazioni, esperienze e pubblicazioni (Allegato I,5.1.4.).

## **5.2. Biblioteche**

**5.2.1.** La Parte italiana, tramite l'Ufficio Scambi Internazionali del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, e la Parte portoghese, tramite la Biblioteca Nacional del Ministero della Cultura, incoraggeranno lo scambio di libri, pubblicazioni e periodici tra le biblioteche, Accademie ed Istituti culturali dei due Paesi (Allegato I,5.2.1.).

**5.2.2.** Entrambe le Parti incoraggeranno, nell'osservanza delle rispettive legislazioni interne, gli scambi

di riproduzioni e microfilm del materiale librario custodito nelle biblioteche pubbliche statali.

**5.2.3.** Nel periodo di validità del presente Protocollo, e sulla base del principio di reciprocità, le due Parti

effettueranno lo scambio di un bibliotecario per una visita annuale di studio per la durata massima di

dieci giorni (Allegato II,II.a).

**5.2.4.** La Parte italiana, tramite la Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali del Ministero

per i Beni e le Attività Culturali, si dichiara disponibile, nel periodo di validità del presente Protocollo, per

una mostra e/o rassegna editoriale volte ad illustrare l'attività di tutela e valorizzazione nel settore del

patrimonio librario.

## **5.3. Editoria**

**5.3.1.** Entrambe le Parti favoriranno la traduzione e la pubblicazione di opere classiche e contemporanee di alto valore artistico, che contribuiscano ad una migliore conoscenza reciproca della

letteratura, della scienza e dell'arte dei due Paesi.

La Parte portoghese auspica la promozione della narrativa portoghese in Italia.

La Parte italiana informa dell'esistenza di premi e contributi per traduttori di libri italiani in lingua straniera. Le relative domande dovranno essere presentate per il tramite dei canali diplomatici (Allegato

I,5.3.1.).

**5.3.2.** La Parte italiana mette a disposizione, tramite l'Ambasciata d'Italia e l'Istituto Italiano di Cultura,

"Premi" e "contributi" del Ministero degli Affari Esteri, assegnati annualmente ad editori e traduttori italiani e/o portoghesi che elaborino proposte finalizzate alla diffusione della lingua e cultura italiana mediante la traduzione e la pubblicazione di opere letterarie e scientifiche, nonché la sottotitolatura e il

doppiaggio di cortometraggi e lungometraggi (Allegato I,5.3.2.).

## **5.4. Edizioni dell'Istituto Camões**

**5.4.1.** La Parte portoghese informa che l'Istituto Camões ha sostenuto in Italia, negli ultimi anni, l'edizione di autori di lingua portoghese o di opere sulla cultura portoghese, in particolare antologie

di  
poesia e letteratura, opere di autori classici, come Padre António Vieira e Francisco de Holanda ed autori contemporanei come Manuel Alegre, Herberto Helder, Ana Haterly ed il Premio Nobel José Saramago.

Nel 2001 è stata pubblicata, con il sostegno dell'Istituto Camões, un'importante antologia sul Teatro portoghese del XX secolo, organizzata da Sebastiana Fadda ed è stato pubblicato il primo volume di

una Storia della Letteratura portoghese e lusofona, dal titolo Civiltà Letteraria dei Paesi d'Espressione

Portoghese diretta da Luciana Stegagno Picchio.

## **5.5. Letteratura**

**5.5.1.** La Parte portoghese, attraverso l'Istituto Português do Livro e das Bibliotecas (IPLB), manifesta

la propria disponibilità per:

- continuare la promozione della divulgazione della letteratura e degli autori portoghesi in Italia, attraverso il sostegno alla traduzione di opere di autori portoghesi in lingua italiana;
- continuare a sostenere la partecipazione di scrittori portoghesi a festival, fiere del libro o altre iniziative

in ambito letterario che si realizzino in Italia;

- proseguire il Programma di Sostegno a Lusofili, attraverso l'invio regolare di informazioni bibliografiche

aggiornate su autori portoghesi a lusofili italiani.

## **5.6. Archeologia**

**5.6.1.** Entrambe le Parti manifestano il proprio interesse a collaborare e conoscere meglio i modelli di

organizzazione e gestione del rispettivo patrimonio archeologico.

**5.6.2.** La Parte portoghese, attraverso l'Istituto Português de Arqueologia (IPA), manifesta interesse a:

- donare libri pubblicati dallo stesso Istituto ad istituzioni culturali italiane nel settore dell'archeologia che

esprimano il proprio interesse a riceverli;

- conoscere il tipo di organizzazione e di allestimento delle collezioni numismatiche del Museo Nazionale

Romano e dell'Istituto Italiano di Numismatica, come pure a studiare le monete coniate nell'antica Lusitania, appartenenti alle suddette istituzioni;

- conoscere la più recente bibliografia relativa alla numismatica e archeologia classiche.

**5.6.3.** Le condizioni dovranno essere negoziate da ambo le Parti, per il tramite dei canali diplomatici.

## **5.7. Fotografia**

**5.7.1.** La Parte portoghese, attraverso il Centro Português de Fotografia (CPF), vedrebbe con interesse:

- il sorgere di uno scambio nel campo delle conoscenze e dell'evoluzione fotografica con enti italiani

pubblici e privati, segnatamente nella coproduzione di mostre e/o altre iniziative fotografiche, con una

eventuale partecipazione a Festival Internazionali da realizzare in Italia;

- la cooperazione nell'area della formazione tecnica allo scopo di sviluppare la reciproca conoscenza

della fotografia archeologica e contemporanea dei due paesi.

**5.7.2.** La Parte portoghese, attraverso il Centro Português de Fotografia (CPF), manifesta interesse a

stabilire contatti con rappresentanti italiani di conservazione e restauro fotografico.

## **5.8. Banche dati**



**5.8.1.** Entrambe le Parti si impegnano a favorire la cooperazione bilaterale tra le istituzioni culturali dei due paesi allo scopo di stabilire uno scambio di banche dati di natura culturale, accessibili in rete, e di rafforzare la collaborazione nella presentazione di proposte congiunte nell'ambito dell'Unione Europea.

## **VI. COOPERAZIONE SCIENTIFICA E TECNOLOGICA**

**6.1.** Entrambe le Parti favoriranno lo sviluppo della cooperazione nel settore scientifico e tecnologico,

allo scopo di favorire la partecipazione congiunta a programmi di cooperazione scientifica multilaterale,

in particolare i Programmi Quadro di Ricerca e Sviluppo della Commissione Europea.

Gli strumenti di applicazione della Cooperazione Scientifica e Tecnologica saranno i seguenti: progetti di

ricerca comuni, costituzione di reti di ricerca tra istituzioni accademiche e di ricerca, scambio di ricercatori, organizzazione di seminari e congressi.

Per i progetti di cooperazione scientifica summenzionati, si ritengono prioritarie le seguenti aree:

- agricoltura, pesca e foreste, salute (ricerca medica e sanitaria),
- energia (energie alternative e rinnovabili),
- ricerca spaziale e tecnologie spaziali,
- ambiente e sviluppo sostenibile con particolare riguardo alle tecnologie marine,
- tecnologie dell'informazione e della comunicazione (telematica applicata allo sviluppo economico e sociale),

- tecnologie innovative per la tutela del patrimonio culturale, crescita competitiva e sostenibile (es. prodotti innovativi, nuovi materiali, trasporti marittimi e terrestri).

**6.2.** Entrambe le Parti prendono atto del buon andamento dell'Accordo stipulato fra il Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) e l'Instituto de Cooperação Científica e Tecnológica Internacional (ICCTI) che prevede lo scambio di ricercatori nell'ambito di 20 progetti scientifici di comune interesse.

Entrambe le Parti si accorderanno, attraverso contatti diretti tra l'Instituto de Cooperação Científica e

Tecnológica Internacional (ICCTI) ed il Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR), sui settori che ogni

anno potranno essere considerati prioritari per la Cooperazione Scientifica e Tecnologica.

**6.3.** La Parte italiana informa che l'Istituto Superiore di Sanità è disponibile ad avviare collaborazioni su

temi di medicina e sanità pubblica con l'omologa Istituzione portoghese.

**6.4.** Entrambe le Parti prendono atto con soddisfazione che l'Istituto Regina Elena per lo Studio e la

Cura dei Tumori di Roma ha avviato collaborazioni con istituti di ricerca portoghesi nel settore della ricerca oncologica (Allegato IV,6.4.).

Le due Parti prendono altresì atto che l'Istituto Regina Elena per lo Studio e la Cura dei Tumori di Roma

è divenuto Training Site della Commissione Europea con il progetto "Artificial Regulation of Cell Cycle in

Cancer Cells and its Potential Clinical Applications", nell'ambito del programma "Improving Human Potential and the Socio-economic Knowledge Base", per la formazione di 12 borsisti europei.

**6.5.** Entrambe le Parti prendono atto con soddisfazione della collaborazione in corso fra l'Istituto Nazionale per la Ricerca sul Cancro di Genova e l'Ospedale São José di Lisbona nel settore della ricerca oncologica (Allegato IV,6.5.).

**6.6.** Entrambe le Parti prendono atto con soddisfazione delle collaborazioni in corso fra il Policlinico S.

Matteo IRCCS di Pavia e l'Instituto Português de Reumatologia di Lisbona (Allegato IV.6.6.).

**6.7.** Entrambe le Parti prendono atto con soddisfazione delle collaborazioni in corso fra l'Istituto Italiano

di Fisica della Materia con gli omologhi Istituti portoghesi (Allegato IV,6.7.).

**6.8.** Entrambe le Parti prendono atto con soddisfazione della collaborazione in corso tra l'Istituto Agronomico per l'Oltremare (IAO) e l'Instituto de Investigação Científica Tropical (IICT), nell'ambito dell'European Consortium for Agricultural Research in the Tropics (ECART), nel settore della ricerca in agricoltura per lo sviluppo.

**6.9.** Le Parti prendono atto con soddisfazione delle relazioni amichevoli in ambito multilaterale tra l'Agenzia Spaziale Italiana (ASI) ed omologhi enti portoghesi. Da Parte italiana, l'ASI vedrebbe con interesse la cooperazione bilaterale con la competente istituzione portoghese, in particolare, ai fini della

collaborazione scientifica e tecnologica relativa ai voli transatlantici e transmediterranei dei palloni stratosferici, ivi compresi il supporto operativo e logistico alle operazioni di lancio, recupero e partecipazione alle campagne di lancio e sondaggio.

**6.10.** La Parte italiana offre annualmente a ricercatori, la cui nazionalità deve esclusivamente essere

quella dei due paesi firmatari del presente Protocollo, una visita di breve durata (soggiorno di dieci giorni) o una visita di lunga durata (soggiorno di un mese) per ciascun progetto nel settore della collaborazione scientifica e tecnologica nel quadro delle attività summenzionate sulla base della reciprocità. Le modalità generali e finanziarie sono previste nell'Allegato III.

**6.11.** La Parte portoghese offre a ricercatori, la cui nazionalità deve esclusivamente essere quella dei

due paesi firmatari del presente Protocollo, le visite secondo le condizioni generali e finanziarie previste

nell'Allegato III.

## **VII. GIOVENTÙ E SCAMBI GIOVANILI**

**7.1.** Entrambe le Parti esprimono soddisfazione per la collaborazione nel settore degli scambi giovanili

regolata da appositi Protocolli.

**7.2.** Entrambe le Parti sosterranno ed incentiveranno la cooperazione nel settore della gioventù, in particolare attraverso lo scambio di informazione, al fine di approfondire la conoscenza delle realtà giovanili dei due Paesi, con particolare riguardo alle seguenti aree:

- Politica nazionale della gioventù;
- Associativismo giovanile e partecipazione;
- Programma specifici per la gioventù nei settori dell'istruzione, lavoro, sanità e sessualità;
- ricerca nel settore della gioventù;
- Strumenti di cooperazione a livello internazionale.

## **VIII. SPORT**

**8.1.** Entrambe le Parti favoriranno lo sviluppo e la cooperazione nelle diverse discipline dello sport attraverso i contatti fra gli organismi sportivi dei due Paesi.

**8.2.** Entrambe le Parti promuoveranno lo scambio sportivo nei settori considerati di interesse comune, in

particolare la formazione e lo sviluppo di risorse umane, così come l'informazione e la documentazione.

**8.3.** Entrambe le Parti concordano di mantenere il vigente Accordo di Cooperazione Tecnica e Sportiva

e di incentivare i contatti e gli accordi diretti tra federazioni, associazioni ed altre organizzazioni sportive.

## **IX. COMUNICAZIONE SOCIALE**

**9.1.** Entrambe le Parti esprimono il proprio interesse affinché si stabiliscano contatti diretti tra le istituzioni competenti nel settore della Comunicazione Sociale, per lo scambio di documentazione ed

esperienza nell'ambito dei compiti specifici dei rispettivi Servizi, al fine di conoscere le reciproche

realtà  
di ciascun Paese.

**9.2.** Entrambe le Parti incoraggeranno l'approfondimento della cooperazione diretta tra:

- la RDP-Radiodifusão Portuguesa e la RTP-Radiotelevisão Portuguesa e la RAI-Radio Televisione

Italiana per la ricezione, trasmissione e scambio di programmi radiofonici e televisivi, tecnologie e esperienze di formazione professionale;

- il CENJOR-Centro de Formação de Jornalistas di Lisbona e l'Istituto per la Formazione al Giornalismo

di Bologna per iniziative nell'ambito della formazione professionale;

- l'agenzia di Stampa LUSA e le agenzie di stampa italiane per condividere esperienze tecnologiche.

## **X. COOPERAZIONE NEL SETTORE MULTILATERALE**

**10.1.** Nell'ambito dell'Unione Europea, entrambe le Parti si impegnano a promuovere progetti culturali e

educativi ed a favorire la realizzazione di iniziative suscettibili di finanziamento attraverso il Programma

Quadro Europeo per la Cultura (Cultura 2000). Le due Parti promuoveranno in particolare la presentazione e la realizzazione del "Progetto Raffaello 2000 – Chiesa di Loreto di Lisbona" (Allegato

I, 10.1.).

**10.2.** Nel quadro del partenariato euromediterraneo le due Parti promuoveranno l'elaborazione di nuove

iniziative nel campo socio-culturale, con particolare riguardo ai settori del patrimonio culturale, dell'audiovisivo, delle scienze umane e della scienza dell'informazione.

## **XI. DISPOSIZIONI FINALI**

**11.1.** Il presente Protocollo non esclude la possibilità di concordare, per le vie diplomatiche, altre iniziative in esso non previste.

Entrambe le Parti convengono che tutte le iniziative menzionate nel presente Protocollo saranno realizzate entro i limiti delle disponibilità finanziarie stabilite dai rispettivi bilanci annuali.

**11.2.** Gli Allegati I, II, III, IV, V e VI costituiscono parte integrante del presente Protocollo.

**11.3.** Entrambe le Parti concordano di organizzare ed aggiornare le schede di cui all'Allegato V, relative

a progetti di cooperazione, ai sensi del presente Protocollo, al fine di facilitare l'identificazione delle rispettive istituzioni.

**11.4.** Il presente Protocollo resterà in vigore sino alla firma del successivo.

**11.5.** La prossima riunione della Commissione Mista avrà luogo a Roma. La data sarà concordata per le vie diplomatiche.

Firmato a Lisbona il 30 novembre 2001, in due originali, ciascuno nelle lingue Italiana e Portoghese,

entrambi i testi facenti egualmente fede.

PER LA PARTE ITALIANA PER LA PARTE PORTOGHESE

Min. Plen.

Lucio Alberto Savoia

Vice Direttore Generale

per la Promozione e la

Cooperazione Culturale

Ministero degli Affari Esteri

Min. Plen.

Aristides Vieira Gonçalves

Vice Presidente

Istituto Camões

Ministero degli Affari Esteri

## **ALLEGATO I**

### **AMMINISTRAZIONI ED ENTI DEI DUE PAESI**

#### **NELL'AMBITO DELLA COLLABORAZIONE CULTURALE**

Gli Enti pubblici e privati sottoelencati sono quelli indicati in questo Allegato. La loro lista però non è esaustiva poiché si spera che molte altre istituzioni, nei limiti dei fondi disponibili e con l'accordo delle due Parti, partecipino alla operatività di tale Protocollo.

Per le attività programmate, ciascuna Amministrazione valuterà la possibilità di contribuire alla loro realizzazione sulla base di una verifica dei livelli qualitativi e della congruità dei costi.

**1.5.2.** Le modalità e le condizioni finanziarie verranno concordate fra le competenti Amministrazioni.

**1.7.1.** Elenco di alcune Istituzioni universitarie che hanno programmi di cooperazione in corso:

Politecnico di Milano – Università di Porto;

Università di Salerno – Università di Minho

Ingegneria Industriale e dell'Informazione

Università di Bologna – Istituto Superiore Tecnico di Lisbona

Ingegneria Industriale e dell'Informazione

Università di Firenze-Università Aberta, Lisbona

Scienze Storiche, Filosofiche, Pedagogiche e Psicologiche

Università di Siena –Università di Lisbona

Scienze Giuridiche

Terza Università di Roma-Università Nova di Lisbona

Terza Università di Roma-Università di Évora

Istituto Universitario Orientale di Napoli- Università di Porto

Istituto Universitario Orientale di Napoli-Università Nova di Lisbona.

**1.7.4** Le iniziative previste sono state avviate dal Ministero dell'Istruzione, Università e della Ricerca italiano.

**2.5.** L'Amministrazione competente è il Ministero degli Affari Esteri, Direzione Generale per la Promozione e la Cooperazione Culturale.

**2.6.** L'Amministrazione competente è il Ministero degli Affari Esteri, Direzione Generale per la Promozione e la Cooperazione Culturale.

**2.10.** L'Amministrazione competente è il Ministero degli Affari Esteri, Direzione Generale per la Promozione e la Cooperazione Culturale.

**4.1.1.** La Parte italiana auspica di realizzare un Convegno luso-italiano a Lisbona con i contributi dei

nomi più prestigiosi dei lusitanisti italiani e degli italianisti portoghesi, ai fini anche di una conseguente pubblicazione bilingue sotto l'egida della Casa Editrice "Il Veltro".

**4.1.2.** La Direzione Generale per lo Spettacolo dal Vivo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali è l'Amministrazione responsabile per la Parte italiana.

**4.4** Le Parte italiana informa che l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico di Roma propone un programma di scambi di docenti ed allievi, nonché l'organizzazione di laboratori teorico-pratici

e la coproduzione di uno spettacolo da inserire nell'ambito di Festival e rassegne.

**4.2.** La Fondazione Valentino Bucchi è disposta a realizzare iniziative comuni nel quadro della musica contemporanea. In particolare la Fondazione intende proporre a musicisti ed esperti portoghesi designati dal paese inviante la partecipazione alla giuria del "Premio Internazionale Valentino Bucchi" e ad altre attività (convegni, seminari, rassegne e festival). Le spese di vitto e alloggio saranno a carico della Fondazione mentre le spese di viaggio saranno a carico della Parte inviante o di Ente o Istituzione da essa delegato.

**4.3.1.** La Fondazione RomaEuropa è disponibile a collaborare con le Istituzioni culturali portoghesi interessate, al fine di realizzare iniziative comuni nell'ambito delle attività culturali ed in particolare in quello delle creazioni artistiche.

**4.5.2.** L'Amministrazione italiana competente è la Direzione Generale per lo Spettacolo dal Vivo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

**4.** La Parte italiana favorirà la partecipazione portoghese alle principali manifestazioni culturali che si svolgono in Italia, fra cui la Biennale di Venezia ed il Festival dei due Mondi di Spoleto.

**4.8.1.** Le Amministrazioni competenti sono il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Artistico e la Commissione Interministeriale per il Recupero delle Opere d'Arte.

**4.9.1.** Entrambe le Parti si impegnano alla collaborazione tra le Istituzioni competenti italiane dipendenti dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Istituto Centrale per il Restauro, Opificio delle Pietre Dure e Soprintendenza per i Beni Ambientali ed Architettonici di Ravenna) ed omologhi organismi portoghesi per lo scambio di informazioni, esperienze ed esperti nel campo del restauro. La Parte italiana, Direzione Generale per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoetnoantropologico, Direzione Generale per i Beni Archeologici, Direzione Generale per i Beni Architettonici ed il Paesaggio per il tramite dell'Istituto Centrale per il Restauro di Roma è disponibile a proseguire la collaborazione con l'Istituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR).

**4.9.2.** La Parte italiana, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Restauro di Roma, è disponibile ad assicurare la continuità del restauro della Sacrestia della Chiesa di Nostra

Signora di Loreto a Lisbona ("Chiesa degli Italiani"), in collaborazione con lo "Istituto Português do Património Arquitectónico"(IPPAR).

L'Amministrazione italiana competente è il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per i Beni Architettonici ed il Paesaggio, Direzione Generale per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoetnoantropologico e Direzione Generale per i Beni Archeologici.

**4.9.3.** L'Amministrazione competente per la Parte italiana è il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoetnoantropologico, Direzione

Generale per i Beni Archeologici, Direzione Generale per i Beni Architettonici ed il Paesaggio.

**5.1.1.** L'Amministrazione competente per la Parte italiana è il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale Archivi.

**5.1.4.** L'Amministrazione competente per la Parte italiana è il Ministero degli Affari Esteri, Archivio Storico Diplomatico e Servizio Storico e Documentazione.

**5.2.1.** L'Amministrazione competente è il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali.

Durante il periodo di validità del presente protocollo, la Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, è disponibile, qualora richiesto, ad inviare esperti nel settore della conservazione, del restauro, della catalogazione, dell'informatica, dell'edilizia bibliotecaria e della promozione dei beni librari. I relativi dettagli saranno stabiliti per le vie diplomatiche.

**5.3.1.** La Divisione Editoria del Ministero per i Beni e le Attività Culturali è disposta ad inviare libri di qualsiasi disciplina e materia, ad istituzioni ed Università portoghesi che ne facciano richiesta attraverso i canali diplomatici. Presso la stessa Divisione sono operanti i "Premi Nazionali per la Traduzione" posti sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica e attribuiti, fra gli altri, ad operatori della traduzione ed editori stranieri. Le domande devono pervenire direttamente alla Divisione Editoria o per il tramite delle Rappresentanze diplomatiche italiane e gli Istituti Italiani di Cultura entro il 31 marzo di ciascun anno.

Il "Centro italiano per i traduttori e le iniziative a favore della traduzione" in funzione presso la stessa Divisione è disponibile a stabilire contatti con le Istituzioni portoghesi interessate.

La Parte italiana informa che la Presidenza del Consiglio dei Ministri - Servizio Riconoscimenti Culturali assegna "premi" ad associazioni culturali, editori, aziende grafiche, librerie, biblioteche, scrittori, traduttori e personalità della cultura.

Le domande debitamente documentate dovranno essere inviate alla Presidenza del Consiglio dei Ministri entro il 30 settembre di ciascun anno.

**5.3.2.** La Parte italiana informa che le domande vanno inoltrate al Ministero degli Affari Esteri, DGPCC Uff. I, per il tramite degli Istituti italiani di Cultura e delle Rappresentanze all'estero entro il 31 marzo o il 30 settembre.

**10.1.** Il "Progetto Raffaello 2000 – Chiesa di S. M. di Loreto di Lisbona" ha costituito una proficua

collaborazione nel settore del restauro fra enti italiani, portoghesi e francesi con scambi di informazioni, esperienze ed esperti attraverso l'Istituto Centrale per il Restauro di Roma del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, l'Instituto de José de Figueiredo dell'IPPAR (Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico) e l'Institut de formation des Restaurateurs d'Oeuvres d'Art de l'Ecole Nationale du Patrimoine (Ministero della Cultura francese).

## **ALLEGATO II**

### **CONDIZIONI GENERALI E FINANZIARIE**

#### **II.a) SCAMBI DI VISITE (1.7.5. Docenti e Ricercatori Universitari, 5.1.1. Archivist, 5.2.3.**

Bibliotecari)

Gli scambi di visite previsti dal presente Protocollo verranno effettuati nel modo seguente:

- 1) I candidati da proporre, secondo le disposizioni del presente Protocollo, saranno indicati dal Paese inviante;
- 2) La Parte inviante informerà la Parte ricevente attraverso i canali diplomatici, almeno tre mesi prima su quanto segue:
  - a) il nome dei candidati proposti, il rispettivo *curriculum vitae*, l'elenco delle pubblicazioni, le lingue straniere conosciute e la nazionalità che deve esclusivamente essere quella dei due paesi firmatari del presente Protocollo;
  - b) il programma proposto per la visita, con l'indicazione dei titoli di eventuali conferenze e il nome del professore ospitante e del suo dipartimento universitario;
  - c) la data prevista di arrivo e la durata della visita.
- 3) La Parte ricevente confermerà l'accettazione della visita almeno un mese prima della data di arrivo.

Le condizioni finanziarie relative agli scambi di visite previste da questo Protocollo verranno regolate

come segue:

- la Parte inviante sosterrà le spese di viaggio andata e ritorno da capitale a capitale;
  - la Parte ospitante sosterrà le spese di viaggio all'interno del territorio nazionale indispensabili alla realizzazione del programma sul quale si saranno accordate previamente le Parti;
- La Parte italiana offrirà agli ospiti portoghesi secondo gli articoli 1.7.5., 5.1.1., 5.2.3. una somma giornaliera onnicomprensiva di 93 euro;

La Parte portoghese (Ministero dell'Istruzione e Ministero della Cultura) offrirà agli ospiti italiani secondo gli articoli 1.7.5., 5.1.1., 5.2.3. un contributo giornaliero di 85 euro per le spese di vitto e alloggio.

#### **II.b) Borse di studio**

- La selezione dei candidati da proporre per le borse di studio verrà effettuata ogni anno, in ognuno dei due Paesi, da un Comitato Misto di cui farà parte almeno un rappresentante dell'Ambasciata del

Paese offerente;

- l'elenco dei candidati prescelti deve includere anche candidati di riserva e deve essere presentato all'Ambasciata del Paese offerente entro i termini da essa previsti; i candidati che non siano inclusi nella predetta lista non possono essere accettati;

- i candidati a borse della parte italiana dovranno avere un'età non superiore ai 35 anni; ognuna delle due Parti notificherà all'altra se i candidati proposti e i loro piani di studio sono stati accettati, e indicheranno inoltre le Istituzioni presso le quali saranno accolti;

- i borsisti non potranno partire per il paese ospitante prima di aver ricevuto dall'Ambasciata del paese offerente formale comunicazione circa la data a decorrere dalla quale può aver luogo la partenza.

- La Parte italiana offrirà ai borsisti portoghesi:

- a) una somma mensile non inferiore a 620 euro;
- b) assicurazione contro gli infortuni e le malattie, ad eccezione delle malattie pregresse e delle protesi dentarie.

La Parte portoghese offrirà ai borsisti italiani:

- a) per i borsisti del Corso Annuale di Lingua e Cultura Portoghese (8 mesi) una prima mensilità di 823.02 euro e le restanti di 448.92 euro. I borsisti pagheranno all'Università una tassa, in unica

soluzione, del valore stabilito annualmente per la frequenza delle università pubbliche;  
b) per le borse di ricerca una somma mensile di 498.80 euro;  
c) per le borse estive la somma di 498.80 euro. I borsisti dovranno pagare all'Università la somma di 149.64 euro;  
d) assicurazione contro gli infortuni e le malattie secondo le condizioni indicate nelle rispettive polizze. I borsisti dei Corsi Estivi beneficeranno dell'assistenza data dai Servizi Medici Universitari. Ciascuna Parte potrà proporre ogni anno all'altra Parte giustificate modifiche all'importo e al sistema di ripartizione delle borse, in relazione ai fondi effettivamente disponibili nei diversi esercizi finanziari.

#### **II.c) Scambio di mostre**

Salvo possibili modifiche da concordare per le vie diplomatiche, gli scambi di mostre realizzati nel quadro del presente Protocollo verranno regolati dalle seguenti disposizioni finanziarie:

A) la Parte inviante avrà a suo carico:

- le spese di assicurazione del materiale espositivo "da chiodo a chiodo";
- le spese di imballaggio e di trasporto dal punto di partenza fino al luogo espositivo e rispettivo ritorno al luogo di origine;
- le spese per la preparazione dei materiali destinati al catalogo della mostra;
- le spese relative al viaggio degli esperti che accompagnano la mostra.

B) la Parte ricevente avrà a suo carico:

- le spese relative alle pratiche doganali, compreso il trasbordo degli oggetti da esporre;
- le spese di trasporto della mostra fra le diverse sedi di esposizione all'interno del proprio territorio;
- le spese locali di organizzazione e di pubblicità della mostra, comprese quelle derivanti dalla pubblicazione del catalogo;
- le spese relative al soggiorno degli esperti che accompagnano la mostra. Il numero degli esperti che accompagnano le mostre e la durata del loro soggiorno verranno stabiliti per le vie diplomatiche.
- nel caso in cui il materiale venga danneggiato, il Paese ricevente è tenuto ad inviare al paese inviante tutta la documentazione relativa ai danni. Le spese di perizia dei danni sono a carico del paese che riceve. In nessun caso restauri possono essere effettuati senza l'espressa autorizzazione del paese che invia.

Le altre modalità saranno concordate caso per caso per le vie diplomatiche.

#### **II.d) Cinema**

Per quanto concerne l'organizzazione di rassegne cinematografiche, la Parte inviante assumerà a proprio carico il costo del trasporto e dell'assicurazione delle pellicole e le spese di viaggio della delegazione che accompagnerà la rassegna.

La Parte ospitante assumerà a proprio carico le spese relative al catalogo e all'organizzazione della

rassegna oltre a quelle del soggiorno della delegazione suddetta.

#### **II.e) Diritti d'autore**

Le opere letterarie, artistiche, musicali, drammatiche, liriche, folcloristiche, cinematografiche, radiofoniche, televisive, e le altre opere di natura analoga protette dalla legislazione sulla proprietà intellettuale di una delle Parti contraenti, usufruiranno, nel territorio sotto la giurisdizione dell'altra Parte, della protezione che la legislazione di quest'ultima concede a questo tipo di opere, senza pregiudizio di quanto stabilito negli Accordi o Convenzioni internazionali che le due Parti abbiano sottoscritto.

**II.f)** Le Parti offriranno il trattamento più favorevole, compatibile con le rispettive legislazioni, alle persone o gruppi che si rechino nell'altro paese per missioni o attività inquadrate nel presente Protocollo, tanto in ciò che si riferisce all'entrata, alla permanenza o all'uscita delle persone quanto all'importazione temporanea degli oggetti necessari al compimento della missione o dell'attività.

### **ALLEGATO III**

#### **MODALITÀ GENERALI E FINANZIARIE PER SCAMBI DI VISITE**

Scambi di visite previste nel quadro della collaborazione scientifica e tecnologica (cap.VI, articoli

6.10 e 6.11.)

Per ogni progetto di cui all'allegato IV del presente Protocollo si potranno effettuare un soggiorno di breve durata, di 10 giorni, o un soggiorno di lunga durata, di un mese, all'anno per la durata del Protocollo.

La partecipazione agli scambi sarà limitata unicamente ai ricercatori aventi la nazionalità dei due Paesi, a ricercatori di nazionalità italiana che si recano in Portogallo e a ricercatori portoghesi che si recano in Italia.

La Parte italiana offrirà ai docenti/ricercatori portoghesi:

- visite "brevi": una somma forfettaria di 93 euro giornalieri, per 10 giorni;
- visite "lunghe": una somma forfettaria di 1033 euro, per un mese;

Tali ammontari, verranno corrisposti ai ricercatori portoghesi interamente al momento della loro presentazione presso le relative Tesorerie Provinciali italiane oppure presso la Cassa del Ministero degli Affari Esteri per ricerche da svolgersi presso Istituzioni con sede a Roma.

La Parte portoghese, tramite l'Istituto de Cooperação Científica e Tecnológica Internacional (ICCTI), offrirà ai docenti/ricercatori italiani:

- a) per i soggiorni di breve durata un sussidio di 80 euro per un massimo di dieci giorni
- b) per i soggiorni di lunga durata un sussidio di 1300 euro per un massimo di un mese

Tali ammontari, relativi sia ai soggiorni di lunga durata che a quelli di breve durata, verranno corrisposti ai ricercatori italiani presso i Ministeri e gli Enti- Istituzioni accoglienti.

Gli scambi di ricercatori di cui agli articoli 6.10 e 6.11 saranno regolati secondo le seguenti norme:

1. Le Parti specificheranno il campo di ricerca, il soggetto interessato, i nomi dei partners italiano e portoghese ed i loro titoli accademici e professionali. La nazionalità deve esclusivamente essere quella dei due paesi firmatari del presente Protocollo.

2. La Parte inviante coprirà gli oneri relativi alle spese di viaggio internazionale.

3. La Parte ospitante provvederà a corrispondere il compenso giornaliero o mensile relativo al soggiorno autorizzato.

4. La Parte inviante notificherà la Parte ricevente attraverso i canali diplomatici, con un preavviso minimo di tre mesi, i seguenti elementi.

Le richieste di soggiorno dovranno essere corredate dalla seguente documentazione in duplice copia:

a) formulario contenente nome, indirizzo, luogo e data di nascita, cittadinanza (i professori/ricercatori devono essere necessariamente italiani o portoghesi), dati professionali del richiedente, campo di ricerca e titolo del progetto. Data e durata della visita, nome del partner, eventuale elenco delle istituzioni da visitare;

b) C.V. contenente dati personali, titoli di studio, lingue straniere, istituto o organizzazione di appartenenza;

c) programma di lavoro approvato dai partner;

d) lettera di impegno e dichiarazione relativa alla restituzione dell'anticipo nel caso di interruzione della ricerca.

5. Le Parti concordano che la Parte ospitante provveda a fornire, sulla base delle disposizioni in vigore in ognuno dei due Paesi, l'assicurazione contro gli infortuni e la copertura assicurativa sanitaria obbligatoria escluse l'assistenza odontoiatrica e le malattie pregresse e croniche.

6. La Parte ospitante fornirà per le vie diplomatiche una risposta quattro settimane prima della prevista data di arrivo del ricercatore in merito all'accettazione o rifiuto della candidatura.

7. I partecipanti agli scambi dovranno inoltrare la relazione finale prevista entro un termine di un mese dalla conclusione della missione. Tutta la documentazione deve essere in italiano e in inglese.

#### **ALLEGATO IV**

##### **PROGETTI DI RICERCA PER SCAMBI DI VISITE**

###### **6.4. ISTITUTO REGINA ELENA PER LO STUDIO E LA CURA DEI TUMORI, ROMA**

1. Progetto: Traduzione in lingua portoghese della terminologia GASTER (Gastrointestinal Endoscopy Applications in Telecommunication, Education and Research) " -"Minimal Standard Terminology"



Settore di Ricerca: Oncologia

Prof. Massimo Crespi

SOAEP (Servizio di Oncogenesi Ambientale Epidemiologia e Prevenzione)

Istituto Regina Elena per lo Studio e la Cura dei Tumori

e-mail: mcrespi@uni.net

Dr. M. Liberato

Internal Medicine and Gastroenterology

Hospital Pulido Valente

e-mail: neup@mail.telepac.pt

2. Progetto: Formazione permanente continua dei medici specialisti in gastroenterologia -

Continuing Professional Education"

Settore di Ricerca: Oncologia

Prof. Massimo Crespi

SOAEP (Servizio di Oncogenesi Ambientale Epidemiologia e Prevenzione)

Istituto Regina Elena per lo Studio e la Cura dei Tumori

E-mail: mcrespi@uni.net

Prof. Mario Gentil Quina

Internal Medicine and Gastroenterology

Hospital Pulido Valente

E-Mail: quina@mail.telepac.pt

#### **6.5. ISTITUTO NAZIONALE PER LA RICERCA SUL CANCRO, GENOVA**

1. Progetto: Promoting psychosocial well being for oncology patients and their family in Italy and Portugal"

Dr.ssa Gabriella Morasso

Responsabile, Servizio di Psicologia

Istituto Nazionale per la Ricerca sul Cancro

L.go Rosanna Benzi 10

16132 Genova

email: morasso@hp.380.ist.unige.it

Dr.ssa Luzia Travado

Coordinatrice, Equipe di Psicoterapia

Hospital São José

Rua José António Serrano

1150 Lisboa

email: luziatravado@net.sapo.pt

#### **6.6. IRCCS POLICLINICO S. MATTEO, PAVIA**

1. Progetto: A European Network for Randomised Actively Controlled Clinical Trials in Pediatric Rheumatic Diseases: Parenteral Methotrexate in low versus higher doses in juvenile chronic arthritis

– Low versus higher MTX in JCA

Prof. Alberto Martini – Dott. Nicolino Ruperto

IRCCS Policlinico S. Matteo

Dipartimento Scienze Pediatriche

Clinica Pediatrica

Pavia

Email: amartini@smatteo.pv.it nruberto@smatteo.pv.it

JoséAntónio Melo-Gomes, Md

Instituto Português de Reumatologia

Lisbona

Email: melo.gomes@mail.telepac.pt

2. Progetto : Core sets of outcome measures and definition of improvement for juvenile systemic lupus erythematosus and juvenile dermatomyositis

Settore di Ricerca: paediatric rheumatic diseases

Prof. Alberto Martini MD, Prof. Nicolino Ruperto MD, MPH

IRCCS Policlinico S. Matteo  
Clinica Pediatrica  
Pavia  
Email: amartini@smatteo.pv.it nruperto@smatteo.pv.it  
José António Melo-Gomes MD  
Instituto Portugues de Reumatologia  
Lisbona  
Email: melo.gomes@mail.telepac.pt

#### **6.7. INFM**

1. Progetto: "Recycling in the industrial process of leather industry by-products"

Prof. Francesco Ciardelli  
Unità di Ricerca INFM di Pisa  
C/o Dipartimento di Chimica e Chimica Industriale  
Università di Pisa  
Email: fciard@dcc.unipi.it  
Mr. A. Sousa Rosa  
Curtumes Kappeler Portuguesa, SA  
Santa Maria da Feira  
Mr. Santana Epifanio  
Pelteci-Manufacturas de Peles e Tecidos, SA  
Mr. J. Marques  
Marsipel –Industria de Curtumes, Lda  
Alcanena  
Dr. A. Mantinho  
CTIC- Centro Tecnologica das Industrias do Couro  
Alcanena  
Eng. A.A. Crispim Ribeiro  
IPP/ISEP Instituto Politecnico do Porto  
Instituto Superior de Engenharia  
Porto  
Email: clopes@deq.isep.ipp.pt  
Prof. M. Gomes Mota  
Universidade do Minho  
Depatamento de Engenharia Biologica  
Braga  
Email: mmota@deb.uminho.pt  
2. Progetto "Reactive pulsed laser deposition and characterisation of ultrahard BCN thin films"  
Prof. Alessio Perrone  
Unità di Ricerca INFM di Lecce  
C/o Dipartimento di Fisica  
Università di Lecce  
Email: perrone@le.infn.it  
Prof. Olinda Conde  
Departimento di Fisica  
Universit  di Lisbona  
Email: oconde@fc.ul.pt

### **Allegato n°3: spettacolo "Ricordi" - 2010, monologhi e canzoni**

Progetto artistico – culturale, Aveiro 2010

Mercado Negro

## **Concerto – Spettacolo: “Ricordi..”**

**Gruppo: “Bagaglio a mano”**

### **Monólogos de Angelo Biscosi**

“Nel mezzo de cammin di nostra vita....., tinha razão o grande poeta, somos sempre no meio de um percurso, um caminho...”

Eu estava sempre acompanhado por aqueles que me amavam, que estavam dispostos a ajudar-me em pequenos e grandes problemas .. Sim, felizmente eu tive uma vida não muito difícil, eu amei, e amo aquilo que faço. Descubro que quando estou tão só, eventualmente, a solidão é o processo de interiorizar o que temos experimentado e conhecido. Porque a vida é feita de presente, também, momentos nos quais se fala para si mesmo, apenas com o seu ... E penso,.... penso só o que me fez muito feliz. E quase sempre a memória repousa suavemente no pensamento de uma mulher, aquela entidade que te permite de te completar, em tudo.

E assim, conheci-a.....”

### **Bocca di rosa**

La chiamavano bocca di rosa  
metteva l'amore, metteva l'amore,  
la chiamavano bocca di rosa  
metteva l'amore sopra ogni cosa.

Appena scese alla stazione  
nel paesino di Sant'Ilario  
tutti si accorsero con uno sguardo  
che non si trattava di un missionario.

C'è chi l'amore lo fa per noia  
chi se lo sceglie per professione  
bocca di rosa né l'uno né l'altro  
lei lo faceva per passione.

Ma la passione spesso conduce  
a soddisfare le proprie voglie  
senza indagare se il concupito  
ha il cuore libero oppure ha moglie.

E fu così che da un giorno all'altro  
bocca di rosa si tirò addosso  
l'ira funesta delle cagnette  
a cui aveva sottratto l'osso.

Ma le comari di un paesino  
non brillano certo in iniziativa  
le contromisure fino a quel punto  
si limitavano all'invettiva.

Si sa che la gente dà buoni consigli

sentendosi come Gesù nel tempio,  
si sa che la gente dà buoni consigli  
se non può più dare cattivo esempio.

Così una vecchia mai stata moglie  
senza mai figli, senza più voglie,  
si prese la briga e di certo il gusto  
di dare a tutte il consiglio giusto.

E rivolgendosi alle cornute  
le apostrofò con parole argute:  
"il furto d'amore sarà punito-  
disse- dall'ordine costituito".

E quelle andarono dal commissario  
e dissero senza parafrasare:  
"quella schifosa ha già troppi clienti  
più di un consorzio alimentare".

E arrivarono quattro gendarmi  
con i pennacchi con i pennacchi  
e arrivarono quattro gendarmi  
con i pennacchi e con le armi.

Il cuore tenero non è una dote  
di cui sian colmi i carabinieri  
ma quella volta a prendere il treno  
l'accompagnarono malvolentieri.

Alla stazione c'erano tutti  
dal commissario al sagrestano  
alla stazione c'erano tutti  
con gli occhi rossi e il cappello in mano,

a salutare chi per un poco  
senza pretese, senza pretese,  
a salutare chi per un poco  
portò l'amore nel paese.

C'era un cartello giallo  
con una scritta nera  
diceva "Addio bocca di rosa  
con te se ne parte la primavera".

Ma una notizia un po' originale  
non ha bisogno di alcun giornale  
come una freccia dall'arco scocca  
vola veloce di bocca in bocca.

E alla stazione successiva  
molta più gente di quando partiva  
chi mandò un bacio, chi gettò un fiore  
chi si prenota per due ore.

Persino il parroco che non disprezza  
fra un miserere e un'estrema unzione  
il bene effimero della bellezza  
la vuole accanto in processione.

E con la Vergine in prima fila  
e bocca di rosa poco lontano  
si porta a spasso per il paese

l'amore sacro e l'amor profano.

(Fabrizio de Andrè)

“.... era maravilhosa a sensação de ter encontrado aquele equilíbrio interior, que permitia que fosse sempre o topo das coisas. Olhamos o mundo com olhos certamente diferentes....., estás sentado, como agora, pensando sobre o passado; e não é um lamentar ou perda de algo, porque ficará comigo, é o pensamento que é fixo.  
É uma outra história, anos passados, de juventude, de um simples vaguear na simplicidade, de luta e amores.  
Como num momento, estás a observar a percepção mais profunda de amar só olhando, ficando calado e mergulhado no silêncio...”

### **Silenzio:**

Rimani immobile, in silenzio.  
Ascoltando i passi cadenzati delle onde,  
ascoltando il perpetuo travolgere  
dei mille e mille granelli di sabbia,  
che si scavalcano in una corsa affannosa..

Tacito accordo dei sensi immobili,  
incapaci di conversare con il silenzio..

La forza di una pausa..  
musica laconica, dolce,  
e fatta di respiri abbandonati..  
Rimane solo un suono,  
un grande  
Silenzio.

Tacito accordo dei sensi immobili,  
incapaci di conversare con il silenzio.. (x2)

(Bagaglio a mano)

“... se depois pensarmos se tratar uma entidade única, é errado... Estás pronto para dizer que estamos unidos, mas unidos em coisa, onde.... Há a oportunidade de ser unidos quando somos desunidos; duas pessoas que se completam só na perda da fala, dos olhares, das emoções.  
E ainda percebes, que não podes prescindir de algo/alguém que realmente gosta de ti e te entende. Talvez o difícil de cada dia esteja entrelaçado às coisas, que te faz entender..... e é

também aquela ligação, que se dissolve só pensando naquela trepidação que sozinha te espera.  
Trepidação de um amor obsessivo.  
Assim, tentas ir...”

### **Garbuglio:**

Solitaria una donna attende  
seduta con le sue lunghe gambe,  
al centro della soffitta.

Ancora accesa è la sigaretta,  
presa tra le dita intrecciate;

la cenere quasi tocca il calice,  
arrossito da un vino passato e  
le delicate armonie di un Chopin  
danzano con il fumo,

che tratteggiando lo spazio sale,  
sale verso il travato soffitto.

Osserva attenta, dal lucernario,  
i pochi alberi di una città bohemien,  
che mostrano la maglia dei loro rami,

bagnati dalla molle pioggia,  
pioggia di fino autunno.

Dentro gonfia d'amore,  
attende;  
lenta meditazione di un uomo che apparirà,  
portando con sé la voglia di amare  
e godere fino al più primitivo sentimento.

(Bagaglio a mano)

“E' entao o sentimento,..... aquele profundo sentimento.....  
Estava a dizer que é lá, parado e se quiseses podes aproximar-te... e quando te aproximas, o teu coração se preenche de uma força incontrolável que faz ferver o sangue de prazer. Sinto-me à mercê do meu pensamento que colora de um vermelho fogo os meus impulsos ,mais primitivos; não posso ficar quieto , devo fazer algo, não posso ser passivo em tudo isto.  
Tento sair, caminhar para algo que me dá o desejo....”

### **CAMMINANDO:**

Calpesto un arazzo  
di croccanti e rosse foglie di bosco;  
il profumo dei silvestri riversa ricordi passati,  
che nascosti brulicano nella mia testa.  
Percorro la striscia sotto i miei piedi,  
per andare, incontrare,  
ma lei tortuosa e stretta,

è pronta a mettermi in difficoltà.  
L'istante di un passato,  
si stringe a me,  
coprendo e scaldando il mio cammino.  
Tarda si è fatta l'ora  
che segue il coricarsi del sole e  
il mio passo pesante.  
Quasi è vicino il traguardo,  
l'arrivo, la fine;  
stanco apro la porta,  
il sapore di casa mi accoglie.  
Ancora sto camminando,  
dentro, nelle vie dell'anima,  
ora strisce dritte e ferme,  
mi precedono.  
Posso solo andare, incontrare, scoprire  
e godere del mio profondo vivere.

(Bagaglio a mano)

“Depois, és capaz, se quiseses, de fazer todo o possível para ficar com a pessoa que amas, seja homem ou mulher, menino ou velho.. provavelmente não importa quem amas, mas como; é um “como” que é preenchido com todas as nossas capacidades físicas e morais...  
Deixa-me explicar: o “como” transforma-se em gestos extremos, ligados pela força de um afecto intenso. Tudo para chegar ao fim, ao prazer e à paz de espírito e dos sentidos.  
Por amor erramos muitas vezes, mas é um “erro” que estamos dispostos a pagar, fazemos feliz a outra pessoa....”

### **Geordie:**

Mentre attraversavo London Bridge  
un giorno senza sole  
vidi una donna pianger d'amore,  
piangeva per il suo Geordie.

Impiccheranno Geordie con una corda d'oro,  
è un privilegio raro.  
Rubò sei cervi nel parco del re  
vendendoli per denaro.

Sellate il suo cavallo dalla bianca criniera  
sellatele il suo pony  
cavalcherà fino a Londra stasera  
ad implorare per Geordie

Geordie non rubò mai neppure per me  
un frutto o un fiore raro.  
Rubò sei cervi nel parco del re  
vendendoli per denaro.

Salvate le sue labbra, salvate il suo sorriso,  
non ha vent'anni ancora  
cadrà l'inverno anche sopra il suo viso,  
potrete impiccarlo allora

Né il cuore degli inglesi né lo scettro del re  
Geordie potran salvare,  
anche se piangeran con te  
la legge non può cambiare.

Così lo impiccheranno con una corda d'oro,  
è un privilegio raro.  
Rubò sei cervi nel parco del re  
vendendoli per denaro.

(Fabrizio de Andrè)

“às vezes sem quere-lo, vai, explorando caminhos desconhecidos. Fui para as pradarias distantes, entre as bobinas de cardos enferrujadas, os que ferem apenas observando, aquelas que entram na carne, para rasgar a dignidade do interior.  
Seja claro, não fui lá pela minha vontade, não queria ir.... imagina!! Fui e sou contra este jogo nojento de adultos; mas quase sentes-te o dever de o fazer, sentes-te intoxicado pela consciência comum de fazer algo de bom, de maneira ética, esquecendo que a pessoa em frente de ti é uma pessoa como tu *"... mas que tem o uniforme de outra cor ..."*.  
E que fazes? Nada..... lutas!  
É uma guerra, temos de proteger a terra natal, espremer os culhoes e usar toda a testosterona, para defender os teus direitos..... quê? Bem ainda não sei.”

### **La guerra di Piero:**

Dormi sepolto in un campo di grano,  
non è la rosa, non è il tulipano  
che ti fan veglia dall'ombra dei fossi,  
ma sono mille papaveri rossi.

Lungo le sponde del mio torrente  
voglio che scendano i lucci argentati,  
non più i cadaveri dei soldati  
portati in braccio dalla corrente.

Così dicevi ed era d'inverno  
e come gli altri verso l'inferno  
te ne vai triste come chi deve.  
Il vento ti sputa in faccia la neve.

Fermati Piero, fermati adesso,  
lascia che il vento ti passi un pò addosso,  
dei morti in battaglia ti porti la voce.  
Chi diede la vita ebbe in cambio una croce.

Ma tu no lo udisti e il tempo passava  
con le stagioni a passo di giava  
ed arrivasti a varcar la frontiera  
in un bel giorno di primavera.

E mentre marciavi con l'anima in spalle  
vedesti un uomo in fondo alla valle



che aveva il tuo stesso identico umore  
ma la divisa di un altro colore.

Sparagli Piero, sparagli ora  
e dopo un colpo sparagli ancora  
fino a che tu non lo vedrai esangue  
cadere in terra a coprire il suo sangue.

E se gli sparo in fronte o nel cuore  
soltanto il tempo avrà per morire,  
ma il tempo a me resterà per vedere,  
vedere gli occhi di un uomo che muore.

E mentre gli usi questa premura  
quello si volta , ti vede e ha paura,  
ed imbracciata l'artiglieria  
non ti ricambia la cortesia.

Cadesti a terra senza un lamento  
e ti accorgesti in un solo momento  
che il tempo non ti sarebbe bastato  
a chiedere perdono per ogni peccato.

Cadesti a terra senza un lamento  
e ti accorgesti in un solo momento  
che la tua vita finiva quel giorno  
e non ci sarebbe stato un ritorno.

Ninetta mia, crepare di maggio  
ci vuole tanto, troppo coraggio.  
Ninetta bella, dritto all'inferno  
avrei preferito andarci d'inverno.

E mentre il grano ti stava a sentire,  
dentro alle mani stringevi un fucile,  
dentro alla bocca stringevi parole  
troppo gelate per sciogliersi al sole.

Dormi sepolto in un campo di grano,  
non è la rosa non è il tulipano  
che ti fan veglia dall'ombra dei fossi,  
ma sono mille papaveri rossi.

(Fabrizio de Andrè)

“Piero foi embora, e eu vi-o voar. Acho que ele queria ver o mundo de cima, evidentemente! Ganhas uma guerra e estás certo. Mas se perderes um amigo? Talvez percas a batalha mais importante, aquela da amizade. E o que vais fazer? Nada,.... olhas para ele, de cima para baixo, enquanto ele está envolto de cor âmbar de trigo e papoulas vermelhas. Também ela agora, vive nos meus pensamentos constantemente. Ela sempre me dizia que gostava das estrelas, e então gosto de imaginar-la sobre uma delas e talvez explicando a Piero as constelações.”

### **La canzone di Marinella:**

Questa di Marinella è la storia vera  
che scivolò nel fiume a primavera,  
ma il vento che la vide così bella  
dal fiume la portò sopra una stella.

Sola senza il ricordo di un dolore  
vivevi senza il sogno di un amore,  
ma un re senza corona e senza scorta  
bussò tre volte un giorno alla tua porta.

Bianco come la luna il suo cappello,  
come l'amore rosso il suo mantello,  
tu lo seguisti senza una ragione  
come un ragazzo segue l'aquilone.

E c'era il sole e avevi gli occhi belli,  
lui ti baciò le labbra ed i capelli,  
c'era la luna e avevi gli occhi stanchi,  
lui pose le sue mani sui tuoi fianchi.

Furono baci e furono sorrisi,  
poi furono soltanto i fiordalisi  
che videro con gli occhi delle stelle  
fremer, al vento e ai baci, la tua pelle.

Dicono poi che mentre ritornavi,  
nel fiume chissà come scivolavi,  
e lui, che non ti volle creder morta,  
bussò cent'anni ancora alla tua porta.

Questa è la tua canzone Marinella,  
che sei volata in cielo su una stella,  
e come tutte le più belle cose,  
vivesti solo un giorno, come le rose.

E come tutte le più belle cose,  
vivesti solo un giorno, come le rose.

(Fabrizio de Andrè)

“..... Já foi!!....

Não posso ficar como uma criança e estar triste por algo que já aconteceu de forma racional, e mais, que não posso mudar. Mas.... Pronto!...

Talvez não como uma criança, mas quero voltar uma outra vez aos dias da minha “nova geração (neste ponto da história, antiga); pensando-me perto dela, de Piero, e aos hormónios que corriam pelo meu corpo inteiro, assetados de desejo animal!

Embrulhado pelas ideias de rebeldia e liberdade comum; embrulhado pela força de uma obra de união fraternal; embrulhado no senso comum da revolução cultural, a mesma que hoje é oprimida pela inutilidade, que vaga no imaginário colectivo; embrulhado pelas dicas de um amigo;

embrulhado no suave sussurro de amor...."

**Beppeanna:**

Attenziò  
Concentraziò  
Ritmo e  
Vitalità  
Devo dare di gas  
voglio energia  
metto carbone e follia  
se mi rilasso, collasso  
mi manca l'aria e l'allegria perciò...  
Attenziò...  
Odio il pigiama e vedo rosso  
se la terra mi chiama non posso  
restare chiuso fra quattro mura  
ho premura di vivere perciò...  
Attenziò...  
Sto fermo un giro non passo dal via  
piuttosto non gioco e vado via  
fuori dal vaso fuori di testa  
ho sempre un piede sul motore

(Banadabardò)

**Bella ciao:**

Stamattina mi sono alzato, o bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao,  
Stamattina mi sono alzato E ho trovato l'invasor.  
O partigiano portami via  
o bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao, O partigiano portami via  
Che mi sento di morir.  
E se io muoio da partigiano o bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao,  
E se io muoio da partigiano Tu mi devi seppellir.  
E seppellire lassù in montagna,  
o bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao, E seppellire lassù in montagna  
Sotto l'ombra di un bel fior.  
E le genti che passeranno o bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao,  
E le genti che passeranno Mi diranno o che bel fior.  
È questo il fiore del partigiano  
o bella ciao, bella ciao, bella ciao ciao ciao, È questo il fiore del partigiano  
Morto per la libertà.  
È questo il fiore del partigiano Morto per la libertà.

(Canto Popolare)

**Fischia il vento:**

Fischia il vento e infuria la bufera, scarpe rotte e pur bisogna andar  
a conquistare la rossa primavera dove sorge il sol dell'avvenir.

A conquistare...

Ogni contrada è patria del ribelle, ogni donna a lui dona un sospir,  
nella notte lo guidano le stelle, forte il cuor e il braccio nel colpir.  
Nella notte...

Se ci coglie la crudele morte, dura vendetta verrà dal partigian;  
ormai sicura è già la dura sorte del fascista vile e traditor.  
Ormai sicura...

Cessa il vento, calma è la bufera, torna a casa il fiero partigian,  
sventolando la rossa sua bandiera; vittoriosi, al fin liberi siam!  
Sventolando...

(Canto Popolare)

### **Buona notte:**

Buonanotte ai bambini e alle donne,  
buonanotte al respiro delle foglie,  
che li accompagnano  
tra le braccia di Morfeo...

I bambini si amano senza pretese,  
si baciano soltanto con gli occhi  
e sapendo di esserne fieri,  
ti ricordano come si ama.

Le donne vogliono essere amate,  
corrono tra i prati delle emozioni,  
diffondono l'effluvio  
di una semplice smania d'affetto.

Uomo che nella calda notte,  
seguì il sapore del tuo sognare,  
sognare un amore vicino,  
illuminato dal tuo sorriso.....

(Bagaglio a mano)